نقد النثر فى تراث العرب النقدى
حتى نهاية العصر العباسى ٦٥٦ هـ

نبيل خالد رباح أبو على

إشـــراف

الأستاذ الدكتور

محمد زغلول سلام



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣

نقد النثر فى تراث العرب النقدى

حتى نهاية العصر العباسى ٦٥٦ هـ

نبيل خالد رباح أبو على

إشــــــراف

الأستاذ الدكتور

محمد زغلول سلام



الهيئة المصرية العامة للكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

« وَاذْكر رَّبَّكَ إِذَا نَسيتَ وَقُلْ عَسَىٓ أن يَهْدِيَنِ رَبي لِأَقْرَبَ مِن هَٰذَا رَشَداً »

« صدق الله العظيم »

الإهداء ...

إلى الشَّمعتَين اللَّتَين أضَاءَتَا
طَريقَ بَحثِي بالنّورِ والإيمَانِ
إلى أمّي وأَبي

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا ونبينا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن سار على هديه إلى يوم الدين . . .

وبعد . . . فقد لوحظ اهتمام الباحثين المعاصرين من النقاد والدارسين بنقد الشعر ، فكثرت بحوثهم وتنوعت مراميهم . . . كما لوحظ انصراف هؤلاء الباحثين عن النثر ونقده ، فلم يظفر نقد النثر بدراسة مستقلة متكاملة ، وكل ما هنالك لا يزيد عن كونه إمّا دراسة تاريخية للنثر الفنى أو أحد ألوانه فى بيئة من البيئات أو عصر من العصور ، أو دراسة لشخصية أو أكثر من الشخصيات الأدبية ـ وبصفة خاصة الكُتَّاب ـ ومحاولة الوقوف على أغراض نثرها وصفاته أو دراسة مذهبها البلاغى وخصائصه ، أو دراسة ذُيِّل بها بحث من البحوث التى تخصصت فى الشعر ونقده يتعرض فيها الباحث لبعض قضايا النثر الفنى ، أو يعرض لكتاب من كتب نقد النثر الشهيرة . . .

ولمّا كانت مثل هذه الدراسات ـ التى لم يأخذ فيها النثر ونقده موقع الصدارة ـ لا تتناسب واهتمامات النقاد القدماء ، ولا تعطى صورة عن طبيعة اتجاهات نقدهم أو تكشف عمّا وضعوه من ضوابط أو تقنينات ، آثرت الكتابة فى هذا الموضوع الذى ظل بكراً أو شبه بكر فى ميدان الدراسات النقدية الجامعية .

وقد كان لاتساع وعمق المساحة المكانية والزمانية التى يشملها البحث ـ وهى جميع الأقطار الإسلامية فى المشرق والمغرب ، ومنذ ظهور أول المصنفات النقدية حتى سقوط الخلافة العباسية ـ أثرها البارز فى تكامل جوانب هذه الدراسة ، حيث تمكّن الباحث من تتبع آراء النقاد فى مختلف أنواع النثر ومتابعة نضوج نظراتهم ، وارتقاء

مباحثهم التى أصبحت قادرة ـ فى مجموعها ـ على افراز الضوابط والمعايير النقدية لمختلف أنواع النثر الفنى ، وتشييد نظرية تشمل الأسس النقدية لكل نوع نثرى .

وقد فرضت منهجية البحث أن تسير خطواته على النحو التالى :ـ

الباب الأول « تراث نقد النثر » وفيه اعتنينا بإبراز مصادر نقد النثر وتحديد مذاهبها وخصائص مباحثها ، وبأى ألوان النثر يتعلق كل منها . وكان ذلك فى فصلين :

اختص الأول منهما بدراسة جميع الكتب التى كان لنقد النثر نصيب فيها دراسة تحليلية راعينا فيها ـ قدر الإمكان ـ التقارب الموضوعى والتسلسل التاريخى ، وذلك لكى يسهل اظهار تدرج المباحث وتطورها فى كل فرع من فروع النثر ، وقد صَدَّرنا هذا الفصل بالكتب التى اهتم أصحابها بالبحث فى إعجاز نظم القرآن الكريم وحاولنا الوقوف على ما وضعته من الضوابط الأسلوبية للنثر الفنى ثم أتبعناها بباقى مصادر نقد النثر ليظهر أثر تلك الدراسات فى نقد النثر وتوجيه مباحثه اللغوية .

وفى الفصل الثانى وقفنا على كتب شروح النثر وتبينا أهميتها وطبيعة مباحثها ودورها فى وضع الكثير من الأُسس النقدية ، وخاصة الأسلوبية منها .

أما الباب الثانى « فنون النثر ونظرية النقاد فيها » فمهدنا له بالحديث عن وجوه اهتمام العرب بالفنون النثرية المختلفة ، وعرضنا لبعض موازناتهم ومفاضلاتهم بين الشعر والنثر .

وفى الفصل الأول تحدثنا عن نقد الخطابة ، فتبينا فى صدره المؤهلات التى ينبغى توفرها فى الخطيب ، واهتممنا بالوقوف على توجيهات النقاد ونصائحهم للخطباء لما لها من أهمية فى اظهار الذوق النقدى آنذاك . ثم تحدثنا عن أنواع الخطب وآراء النقاد فى موضوعاتها المختلفة ، والمعايير النقدية لكل نوع من تلك الأنواع ، وانتقلنا للحديث عن بناء الخطبة وما يستحب فى كل جزء من أجزائها ، وخُتِم هذا الفصل بالوقوف على الضوابط الأسلوبية للخطابة ، فتبينا شروطهم فى الألفاظ والعبارات ، ووقفنا على حديثهم عن الظواهر الأسلوبية وما لها من أثر فى وضوح المعانى أو موسيقى الأسلوب الخطابى .

واختص الفصل الثانى بدراسة الرسائل ونقودها واستخلاص ما استقر من أسسها النقدية . وقد مهّدنا له بالحديث عن صعوبة ثقافة الكاتب التى كانت سبباً لتفضيله على الخطيب والشاعر ، ثم تحدثنا عن موضوعات الرسائل وضوابطها الفنية ، ثم أصول بناء الرسالة وما يشترط فى كل جزء من أجزائها ، وختمنا هذا الفصل بالوقوف على الضوابط الأسلوبية للرسائل وما بينها وبين ضوابط أسلوب الخطب من فروق مختلفة .

وأفرد الفصل الثالث للحديث عن المقامة وطبيعة نقدها ، فوقفنا فيه على أصول المقامة ، ثم نظرات النقاد فى طريقة بنائها ، وآرائهم فى موضوعات المقامات وطريقة معالجتها ، ثم ختمناه بالحديث عن لغة المقامات وضوابطها النقدية .

وكانت الخاتمة فأبرزت فيها أهم الخطوط العامة لنتائج البحث ، وأعقبتها بالمصادر والمراجع .

وبعد . . . فإن كنت قد وفقت فيما صبوت إليه فالله سبحانه وتعالى ولى التوفيق فله الحمد وله المنة والفضل . ولئن كان السعى قد قصر بى دون الغاية ، فحسبى أنى حاولت مخلصاً إصابة الهدف . . . .

والحمدلله أولاً وآخراً إنه نعم المولى ونعم النصير .

الباب الأول

تراث نقد النثر

الفصل الأول :

- الكتب التى تعرضت للموضوع .

الفصل الثانى :

- كتب شروح النثر .

الفصل الأول

■ الكتب التى تعرضت للموضوع

توطئة :ــ

اهتم النقاد العرب بالنثر وفنونه ، وأكثروا من الاستشهاد ــ فى كتبهم ــ ببليغ ألوانه[1] ، وإن كان جُل اهتمامهم منصباً على إثبات شرفه ومكانته ، ومقارنته بالشعر ، أو دراسة ما يحمله من قيم ومعان ، الا أننا لا نعدم وجود الكثير من المحاولات التى هدف أصحابها إلى وضع بعض الضوابط التى تُقوِّم فنونه ، أو إسداء النصائح والتوجيهات التى تعين على معالجة فنونه ، سواء بإفراد الكتب الخاصة لهذا الغرض ، أو بإدراجه تحت بعض أبواب الأدب والنقد .

وإن كنا نجد بعض الدراسات التى حاول أصحابها الوصول إلى تقنين نظرى أو وضع منهج تعليمى . . . إلا أنه لا يوجد كتاب يغنى عن الرجوع إلى غيّره فى درس قضايا النثر أو الوقوف على ضوابطه .

وإن أهم ما يجب تدوينه من الملاحظات ونحن نروض جنات النثر ونقده ، ونتعرف على مصادر درسه وقضاياه ، هى صعوبة تصنيف تلك الكتب إلى مجموعات حسب اتجاهات أو غايات أصحابها ، ومرجع تلك الصعوبة هو اشتراك معظم تلك الكتب فى الغاية التعليمية أولاً[2] ، ثم لأن أصحابها وإن عالجوا فناً من فنون النثر إلا أنهم لم يهملوا باقى فنونه ، الأمر الذى جعل الفصل التام بين موضوعات تلك الكتب وغاياتها أمراً يكاد يكون مستحيلاً ، وبالتالى كان علينا أن نراعى أمرين ونحن نُقْدِم على درس كتب التراث النقدى التى كان للنثر ونقده فيها حظ موفور ، والوقوف

---

(١) وإن كانت درجة اهتمامهم بالنثر لم تبلغ ما بلغه الشعر من الاهتمام والدراسة .

(٢) وكما يقول الدكتور بدوى طبانه فإن « كتب النقد التعليمى ما هى الا كتب نقد بنيت على استقراء الواقع الأدبى وما فيه من إنتاج جيد ورديء » .

انظر : دراسات فى نقد الأدب العربى ١٤٤ ــ ١٤٥ ط . الخامسة . الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٩ م .

على خصائصها وما تعالجه من قضايا ، أما الأمر الأول فهو مراعاة الترتيب الزمنى بهدف ملاحظة أخذ اللاحق عن السابق والوقوف على مراحل تطور نظرية نقد النثر .

والأمر الثانى هو مراعاة التقارب الموضوعى قدر الإمكان .

ومراعاةً لهذين الأمرين بنى الباحث هذا الفصل على ثلاثة محاور أساسية هى :

الأول : استعراض كتب دراسات أسلوب القرآن الكريم ، ومحاولة الوقوف على خصائص نظمه وما أثير حولها من آراء وقضايا .

الثانى : استعراض كتب النقد القديم التى اهتمت بالأجناس النثرية ، والوقوف على أهم مباحثها النقدية .

الثالث: الكتب ـ القديمة ـ التى اهتم أصحابها بتزويد الكُتَّاب والخطباء بما يحتاجون اليه من ذخيرة لفظية .

دراسات أسلوب القرآن الكريم

فرغ السابقون من اثبات فضل الدراسات القرآنية وإظهار أثرها فى تطور الحركة النقدية بصفة عامة ، الأمر الذى يعفينا من تأكيد الارتباط بين دراسات نظم وأسلوب القرآن الكريم وبين النقد الأدبى[1] .

أما على صعيد النثر الفنى فالارتباط أقوى ووشائجه أوضح ، خاصة أن أصحاب تلك الدراسات ـ كما يتضح لنا ـ قد نظروا إلى القرآن الكريم على أنه نثر فنى مُعْجِز ، وأثبتوا أن عجز البشر عن تقليده يرجع إلى طريقة نظمه بالرغم من أنه نُظِم من جنس ما ينظمون منه كلامهم ومع ذلك تميز وتفرد بطريقة ذلك النظم .

وهكذا نُصدِّر هذا الفصل بدراسات أسلوب القرآن الكريم وما اتصل منها باعجاز نظمه خاصة ، بغية الوقوف على خصائص تلك الدراسات وما أثارته من قضايا نقدية ، والتعرف على ما تعرضت له من ظواهر أسلوبية .

---

(١) انظر : د . محمد زغلول سلام ، أثر القرآن فى تطور النقد العربى .

مجاز القرآن[1]

لاحظ أبو عبيدة حاجة أهـل عصره إلى من يعينهم عـلى فهم أسلوب القرآن واستجلاء فنون التعبير فيه[2] ، فألف كتابه هذا ليـرشدهم إلى طـرق التعبير عن المعانى وكيفيتها فى القرآن الكريم ، ويشرح ما غمض من مجازاته[3] .

ويعتمد أبو عبيدة فى تحقيق هدفه على تبيين أساليب العرب واستجلاء مـأثور كلامهم من منثور ومنظوم ، ففى ذلك المأثور ما يعين على تفهم المعانى القرآنية ، لأن ما فى القرآن هو مثل ما فى كلامهم ، سواء من وجوه إعرابه ، أو غريبه ، أو معانيه .

لهذا نجد كتابه مَعرضاً حافلا بألوان الأدَب .

صَدَّر أبو عبيدة كتابه بمقدمة حوت الكثير من الأساليْب القرآنية التى تبدو غير مألوفة الظاهر ، ومما بحثه فى هذه المقدمة ، كلمة « قرآن » وتحدث عن مجازها ، وبينَ رأيه فى اشتقاقها ، حيث قال :

« القرآن اسم كتاب الله خاصة ، ولا يسمى به شىء من سائر الكتب غيره . وإنما يسمى قرآناً لأنه يجمع السور فيضمها . وتفسير ذلك فى آية من القرآن . قال الله جل ثناؤه : (إن علينا جمعَهُ وقُرآنه) ، مجازه تأليف بعضه إلى بعض ، ثم قال : (فإذا قرأنَاهُ فاتبعْ قُرآنه) ، مجازه فإذا ألقينا منه شيئا فضمه إليك . . . . وقال عمرو ابن كلثوم :

---

(١) مؤلفه هو أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى ، مولى تيم بن مرة ، ولد بالبصرة سنة ١١٤ هجرية ، و أخذ عن يونس ابن حبيب وأبى عمرو بن العلاء ، وكان أعلم من الأصمعى وأبى زيد بالأنساب والأيام ، اشتهر بسعة علمه وغزارة حفظه ، كان روايا للشعر ، عالما باللغة ، مؤرخا نسابة ، قال عنه أبو العباس ثعلب : « . . وله علم الإسلام والجاهلية وكان ديوان العرب فى بيته ، وإنما كان مع أصحابه مثل الأصمعى وأبى زيد وغيرهما » ونقل عن ثعلب قوله : « كان أبو عبيدة يرى رأى الخوارج واذا قرأ القرآن قرأه نظرا ، وله غريب القرآن ومجاز القرآن . » ، وذكر له ابن النديم عشرات الكتب التى منها : مجاز القرآن ، معانى القرآن ، غريب الحديث ، الأمثال ، الحيوان ، خوارج البحرين واليمامة ، المنافرات ، النقائض ، وغيرها . توفى سنة ٢١٠ هـ (توفى سنة عشر ومائتين للهجرة) .
انظر : ابن النديم ، الفهرست ٧٩ ــ ٨٠ ط . دار المعرفة . بيروت .

(٢) انظر : سبب تأليف الكتاب فى : ياقوت الحموى ، معجم الأدباء ١٩/١٥٩ ط . دار المأمون . القاهرة .

(٣) وذلك بتبيين ما فى التعابير القرآنية من صور التجاوز أو الانتقال من المعنى القريب أو التركيب المعهود للألفاظ والعبارات إلى معان وتراكيب أخرى اقتضاها الكلام .
انظر : أثر القرآن فى تطور النقد العربى ص ٤٤ ط . مكتبة الشباب الأولى سنة ١٩٨٢ م .

ذِرَاعَـيْ حُـرَّة أَدْمـاءَ بـكْـرٍ هِـجَـانِ اللَّوْنِ لَمْ تَـقْـرأْ جَنِـيـنَـا

أى لم تضُم جنيناً فى رحمها قط . ويقال للتى لم تحمل قط :
ما قرأت جنينا قط . وفى آية أخرى : (فإذا قرأْتَ القُرآن) ، مجازه إذا تلوت بعضه فى إثر بعض حتى يجتمع وينضم بعضه إلى بعض . ومعناه يصير إلى معنى التأليف[1] » .

وبعد تلك المقدمة وما حوته من أساليب القرآن التى خالفت مألوف الاستعمال ، والتى كانت السبب المباشر فى تأليف هذا الكتاب ، انتقل أبو عبيدة إلى موضوعات كتابه فتناول سور القرآن حسب ترتيبها ، بدأ بفاتحة الكتاب ثم سورة البقرة ثم سورة آل عمران . . . ، وهو فى حديثه هذا لم يهدف إلى استقصاء السورة كاملة ، بل يبحث عما فى السورة من مجاز وخروج عن مألوف الاستعمال ثم يقرن ذلك بما فى أساليب العرب وفنونهم من صنوف هذا المجاز .

أما كلمة «مجاز» فلم يقصر أبو عبيدة مفهومها على ذلك المفهوم البلاغى الضيق[2] ، بل تعداه إلى معناها الواسع فى الوضع اللغوى[3] فقصد بها طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية ، وقام بتفسير الكلمات القرآنية التى رأى فيها غرابة ، وذلك بالمرادف الواضح من المفردات أو بما يقابلها من استعمالات العرب وعباراتهم ، وقد يقصد المعنى البلاغى للمجاز إذا كان هو المقصود .

ومن أمثلة ما ذهبنا إليه ، قوله فى مجاز قول الله عز وجل :
(وإن خفتم عيلة) ، وهى مصدر عال فلان ، أى افتقر ، فهو يعيل وقال الشاعر :

ومـا يـدرى الـفـقـيرُ مـتى غـنـاه ومـا يـدرى الـغـنىُّ مـتى يـعـيـلُ

فهو لم يخرج فى حديثه هذا عن دائرة التفسير اللغوى ثم الاستدلال عليه بالشاهد الشعرى ، ومن أمثلة ذلك أيضاً تبيينه لصور التحول اللغوى لمدلول الكلمات فى آيات القرآن الكريم وذلك حسب ما يقتضيه السياق ، كأن يقول فى مجاز قوله تعالى : (ولكنَّ البِرَّ مَنْ آمنَ بالله واليومِ الآخر) : فالعرب تجعل المصادر صفات ،

---

(١) مجاز القرآن ، ٢/١ تحقيق د . محمد فؤاد سزكين ط . الأولى . مطبعة الخانجى بمصر ١٩٥٤ م .

(٢) وهو استعمال اللفظ أو التركيب فى غير المعنى الذى وضعته له العرب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى فى المجاز اللغوى ، أو إسناد الشىء إلى ما ليس حقه أن يسند إليه فى المجاز العقلى أو المجاز الإسنادى .
انظر : البيان العربى ص ٢٩ .

(٣) وفى الوضع اللغوى تعنى كلمة مجاز المعبر والممر والطريق ، فكأن المقصود بها هو طريق الوصول إلى فهم المعانى .

فمجاز البرّ هنا مجاز الصفة لمن آمن بالله . ومنه قوله تعالى : (خُلِقَ الانسانُ من عَجلٍ) ، مجازُه مجازُ خَلْقِ العَجَلِ من الانسان ، وهو العَجلةُ ، والعرب تفعل هذا .

وهكذا يبين كيف قامت صيغة المصدر مكان الصفة فى المثال الأول ، وكيف قام المفعول مقام الفاعل فى المثال الثانى .

وتحدث فى هذا الجانب ـ أيضاً ـ عن قيام الأدوات مقام بعضها البعض ، وقد اعتمد فى توضيحه لمجاز تلك الأدوات على السياق والمعنى العام ، فقال : ومن مجاز الأدوات اللواتى لهن معانٍ فى مواضع شتى ، فتجىء الأداة تتفق فى بعض تلك المعانى ، قال : (أن يَضْربَ مثلاً ما بعوضَةً فما فوقها) معناه فما دونها .

ومن أوجه التحول فى مدلول الكلمات ، حديثه عن انقلاب المعنى إلى الضد وذلك فى قوله تعالى : (ومن ورائهم جهنم) إذ يقول : فمجازه قُدَّامه وأمامه . وكذلك حديثه عن تغيُّر معنى الاستفهام إلى الإخبار والتقرير ، وذلك فى قوله تعالى : (أتجعل فيها من يفسد فيها) ، وغير ذلك من أوجه التغير التى ذكرها [1] .

أما التحول البلاغى فى المعنى ـ المجاز بمفهومه البلاغى ـ فذكر منه أبو عبيدة : التقديم والتأخير ، والتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والإيجاز ، والاطناب ، والالتفات . . فمثلاً من مجاز المقدم والمؤخر قوله تعالى : (فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزَّت وربَتْ) ، أراد رَبَتْ واهتزَّت ، وقوله تعالى : (أحسن كل شىء خَلْقَه) مجازه أحسن خلق كل شىء ، والعرب تفعل هذا ، ثم ذكر أمثلة ذلك فى شعرهم .

وأما التشبيه فقد مثَّل له بقول الله عز وجل : (نساؤُكُمْ حَرْثٌ لكَمُ) . ومن أمثلته على الاستعارة قول الله عز وجل :

(وما رميتَ إذ رَمَيْتَ ولكنَّ الله رمَى) ووضحها بقوله :

ما ظفرت ولا أصبت ولكن الله أظفرك وأصاب بك ونصرك ، ويقال : رمى الله لك أى نصرك وصنع لك .

وفى الكناية ذكر الكثير من الأمثلة كقوله تعالى : (كل من عليها فان) .

---

(١) راجع : أثر القرآن فى تطور النقد العربى ٤٤ ـ ٤٥

وقال : إن الله « كَنَّى » عن الأرض ، ثم استدل على وجود ذلك فى كلام العرب بقول حاتم الطائى :

أمــاوِىَّ مــا يُغنى الثَّــراءُ عن الـفَتى   إذا حَشْرَجَتْ يوماً وضاقَ بهـا الصدْرُ

ثم يبين كيف كَنَّى عن النفس ، فمجازه حشرجت النفس .

وقد لوحظ أن حديثه عن الكناية كثيراً ما يقترب من المفهوم البلاغى للمصطلح «كناية»[١] ، مع أنه أحياناً لا يجاوز المفهوم اللغوى للمصطلح[٢] .

وإن كنا قد آثرنا عدم التوسع فى الحديث عن كتاب مجاز القرآن ، فذلك لأننا لم نقصد إلّا اظهار أثر هذه الدراسة الرائدة لأسلوب القرآن الكريم على الدراسات التى تلتهـا ، حيث سيتضح كيف تبلور مفهـوم المجاز ، وكيف اتسعت دائـرة دراسـة الأسلوب عامة ونظم القرآن الكريم خاصة ، هذا بالإضافة إلى ما سيـلاحظ من وضوح الكثير من اللفتات النقدية والبيانية التى انتشرت فى تضـاعيف حديث أبى عبيدة عما فى آيات القرآن الكريم من وجوه المجاز ، كذلك فى حديثه عما يقابلها فى كلام العرب . كل ذلك سينجلى فى دراسات اللاحقين وسيبقى لأبى عبيدة فضل السبق فى هذا الميدان .

---

(١) انظر : أثر القرآن ص ٤٨ .

(٢) «كنى» بمعنى أخفى وأضمر .

وراجع البيان العربى ص ٣٠ ــ ٣١ .

معانى القرآن[1]

استجاب الفرَّاء لرغبة أهل عصره فى فهم غريب القرآن والوقوف على خوافى معانيه[2] ، فصب اهتمامه على أسلوب القرآن الكريم ، وتناول تراكيبه بالشرح والتوضيح ، ثم قراءته وإعرابه بالتفسير والتعليل .

وهو فى عمله هذا يكمل ما بدأ به أبو عبيدة الذى درس غريب القرآن ومجازه . والفراء وإن تناول سور القرآن حسب ترتيبها فى المصحف إلا أنه لم يتعرض إلا لما فيه غموض أو غرابة ، وحسب تقديره لذلك الغموض يتخير ما يدير حوله مباحثه اللغوية والنحوية ، فيزيل الغموض ويوضح المعانى ، وذلك بالاعتماد على الآية القرآنية الشارحة ، أو الحديث النبوى إنْ وُجِد بالشاهد الشعرى أو النثرى .

وإن كان الجانب اللغوى هو الذى يغلب على هذا التفسير ، إلّا أن الفرَّاء لم يهمل الدراسة البيانية التى تظهر إعجاز القرآن ، كحديثه عن الكناية والتشبيه والمجاز والاستعارة ، هذا بالإضافة إلى اهتماماته بدقائق أسلوب القرآن الكريم التى يتميز بها عن غيره ، فيتحدث عن موسيقى الألفاظ القرآنية وطريقة نظمها وأثر ذلك النظم فى النفوس .

أما الكناية فتعرض لها الفرَّاء فى أكثر من موضع فى كتابه ، ففى قوله تعالى : (سَمْعُهُمْ وأَبْصَارُهُمْ وجُلُودُهُمْ)[3] .

قال الفراء : « الجلد ها هنا ــ والله أعلم ــ الذِّكر ، وهو ما كنى عنه ، كما

---

(١) مؤلفه هو أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمى ، نسبة إلى إقليم الديلم فى بلاد فارس ، أما الفراء فلقبه ، وقيل لقب به لأنه كان يفرى الكلام أى يحسن تقطيعه وتفصيله ، ولد بالكوفة سنة ١٤٤ هـ ونشأ فيها وأخذ عن شيوخها أمثال أبى بكر بن عياش وسفيان بن عيينة وأبى جعفر الرواس . ثم ارتحل إلى البصرة وهناك تتلمذ على يونس بن حبيب ، وفى بغداد أخذ عن الكسائى ، وقد اشتهر الفراء بغزارة علمه وتنوع ثقافته ــ الدينية والعربية والكلامية والفلسفية والعلمية والتاريخية ــ وللفراء العديد من الكتب منها : كتاب اللغات ، وكتاب المصادر فى القرآن ، وكتاب الفاخر وغيرها .

توفى فى طريقه إلى مكة سنة ٢٠٧ للهجرة .

انظر : المدارس النحوية ص ١٩٢ ــ ١٩٥ ط . دار المعارف . الثالثة . والفهرست ص ٩٨ ــ ١٠٠ .

(٢) انظر : سبب تأليف الكتاب فى : الفهرست ص ٩٩ .

(٣) سورة السجدة ، آية ٢٠ .

قال : (ولكن لا تُواعِدُوهُنَّ سِرّاً)[1] ، يريد : النكاح . وكما قال : (أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُم من الغَائِطِ)[2] ، والغائط الصحراء ، والمراد من ذلك : أو قضى أحد منكم حاجة[3] »

وهكذا يلاحظ أن مفهوم الفراء للكناية لا يختلف عن المفهوم البلاغى لها ، ثم إدراكه لما لها من أهمية فى تجميل الأسلوب بما تنطوى عليه من غموض ، وكذلك دورها فى تهذيب المعانى وتنزيهها عما ينبو عن الذوق[4] .

وكذلك التشبيه ، ذكره الفراء فى مواضع عدة من كتابه ، وإن كان قد ربطه بمدلوله اللغوى إلاّ أنه فى أكثر من موضع أشار إلى معناه البلاغى ، وأظهر حُسن فهم للتشبيه وأركانه ، وبيّن العلاقة بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه بينهما ، من ذلك ــ مثلا ــ ما نلاحظه فى تفسير قوله تعالى :

(إنَّ مَثَلَ عِيسى عندَ اللهِ كَمَثَلِ آدمَ[5]) ، إذ يقول : « هذا لقول النصارى إنه ابنه ، إذ لم يكن أب ، فأنزل الله تبارك وتعالى عُلُوّاً كبيراً :

(إن مَثَـلَ عِيسَى عندَ اللهِ كَمَثَـلِ آدَمَ) لا أب له ولا أم ، فهـو أعجب أمـرًا من عيسى ، ثم قال : (خَلَقَهُ) لا أن قوله : (خلقه) صلة لآدم ، إنّما تكون الصلات للنكرات ، كقولك : رجل خلقه من تراب ، وإنما فسَّر أمر آدم حين ضرب به المثل فقال : (خلقه) علـى الانقطاع والتفسـير ، مثله (مَثَلُ الـذين حُمِّلوا التوراة ثم لم يَحْمِلوهَا كمثل الحِمَارِ[6]) ثم قال : (يحملُ أسفاراً) ، والأسفار كتب العلم يحملها ولا يدرى ما فيها[7] » .

---

(١) سورة البقرة ، آية ٢٣٥.

(٢) سورة المائدة ، آية ٦.

(٣) معانى القرآن ١٦/٣ تحقيق د . عبد الفتاح إسماعيل شلبى ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣ م .

(٤) راجع أيضا : معانى القرآن ١٥٣/١ ، ٣٠٣ تحقيق أحمد يوسف نجاتى ، محمد على النجار . الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠ م .

(٥) سورة آل عمران ، آية ٥٩.

(٦) سورة الجمعة ، آية ٥ .

(٧) معانى القرآن ٢١٩/١ وانظر أمثلة ذلك فى ٩٩/١ ، ١٥٥/٣ .

ومن اهتماماته البيانية : تعرضه للمجاز بمفهومه البلاغى فى قوله تعالى : (وَبَشِّرِ الذينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ[1]) ، وتنبه للاستعارة فى قوله تعالى : (يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ[2]) وإن كان لم يذكرها صراحة[3] .

ومن نظرات الفراء فى الأسلوب عامة ، حديثه عن الاستفهام وأغراضه البلاغية ، كأن يتحول معنى الاستفهام إلى التوبيخ كما فى قوله تعالى : (ويومَ يُعْرَضُ الذين كفروا على النار أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَاتِكُمْ فى حياتِكُم الدُّنيا[4]) ومنها حديثه عن التقديم والتأخير فى قوله تعالى : (فجعلَهُ غُثَاءً أحوى[5]) . وكذلك حديثه عن التكرار فى أكثر من موضع ، وغير ذلك مما لاحظه الفراء فى أسلوب القرآن من خصائص[6] .

بقى أن نقول إن الفراء قد تجاوز الحديث عن بعض الصور البيانية فى القرآن إلى الحديث عن موسيقى الألفاظ القرآنية ونظمها ، وأثر ذلك فى النفوس .

فتعرض لحسن اختيار الألفاظ ونبه على ضرورة اختيار ما يتفق مع المقاطع أو الفواصل وينسجم مع النسق الموسيقى العام لآيات السورة ، ثم وضح أثر ذلك فى قوة التصوير وشدة التأثير .

وفى مواضع شتى تحدث عن المجانسة بين رءوس الآيات ونهاياتها وبين طرق إحداث هذه المجانسة التى منها : الحذف فى أواخر الكلمات كى توافق رءوس الآيات ، ومنها العدول من صيغة إلى أخرى كأن يعدل عن المفعول إلى الفاعل ومن المخاطب إلى الغائب وغير ذلك من الطرق التى ناقشها الفراء فى كتابه[7] .

---

(١) سورة التوبة ، آية ٣

(٢) معانى القرآن ٣/٢٧١

(٣) انظر : معانى القرآن ٣/١٧٧

(٤) سورة الأحقاف ، آية ٢٠ ــ معانى القرآن ٣/٥٤

(٥) سورة الأعلى ، آية ٥ ــ معانى القرآن ٣/٢٥٦

(٦) راجع : أثر القرآن فى تطور النقد ٥٨ ــ ٦١

(٧) راجع : أثر القرآن فى تطور النقد ٦١ ــ ٦٦ للاستزادة .

تأويل مشكل القرآن[1]

ألف ابن قتيبة كتابه هذا للرد على الطاغين فى بلاغة القرآن ، والشاكّين من الملحدين فى معانيه حيث اتبعوا ما تشابه منه ابتغاء الفتنة ، قال ابن قتيبة : « وقد اعترض كتاب الله بالطعن ملحدون ولَغَوْا فيه وهجروا واتبعوا (ما تشابه منه ابتغاءَ الْفِتْنَةِ وابْتِغاءَ تأويله[2]) بأفهام كليلةٍ ، وأبصار عليلة ونظر مدخول ، فحرَّفوا الكلامَ عن مواضعه ، وعدلوه عن سُبله . ثم قضوا عليه بالتناقض ، والاستحالة فى اللَّحن ، وفساد النظم ، والاختلاف . وأَدْلَوْا فى ذلك بعلل ربما أمالت الضعيفَ الغُمْر ، والحدَث الغِرّ ، واعترضت بالشبه فى القلوب ، وقدحت بالشكوك فى الصدور[3] » .

وإذا كان هذا الكتاب هو أول كتب ابن قتيبة تأليفاً ، فإن هذه الروح قد استمرت فى كتبه التى تلت ، ففى كتابه « تأويل مختلف الحديث » يتصدى للطاعنين فى أحاديث النبى صلى الله عليه وسلم ، الذين ادعوا عليها التناقض والاختلاف ومخالفة القرآن الكريم . وفى كتابه « أدب الكاتب » ينبه ناشئة الكُتَّاب ويحذرهم من التعلق بالفلسفة والمنطق وعلوم الأوائل ، ويبين ما بها من مجافاة للعقيدة الإسلامية ثم يهاجم الذين يسعون إلى فصل الناشئة من الكُتَّاب عن لغة القرآن الكريم[4].

أما خطته فى الرد على الطاعنين فتتضح فى قوله :

« فأحببت أن أَنْضَحَ عن كتاب الله ، وأرمى من ورائه بالحجج النَّيِّرة ، والبراهين البينة ، وأكشف للناس ما يَلْبِسُون . فألفت هذا الكتاب ، جامعاً لتأويل مشكل القرآن ، مستنبطاً ذلك من التفسير بزيادة فى الشرح والإيضاح ، وحاملاً ما لم أعلم فيه مقالا لإمام مطّلع على لغات العرب ، لأرى به المعاند موضع المجَاز ،

---

(١) مؤلفه هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . وستأتى ترجمته عند الحديث عن أدب الكاتب فى هذا الفصل .

(٢) سورة آل عمران ، آية ٧
تأويل مشكل القرآن ص ١٧ تحقيق السيد أحمد صقر .

(٣) طبعة عيسى البابى الحلبى . القاهرة سنة ١٩٥٤ م .

(٤) انظر : أدب الكاتب ص ٣ ـ ٤

وطريق الامكان ، من غير أن أحكم فيه برأى . أو أَقضى عليه بتأويل . ولم يجز لى أن أَنصِ بالإسناد إلى من له أصل التفسير ، إذ كنتُ لم أقتصر على وَحْيِ القوم حتى كَشفْتُه ، وعلى إيمائهم حتى أوضحته ، وزدتُ فى الألفاظ ونقصتُ ، وقدمت وأخرت ، وضربت لبعض الأمثالَ والأشكال حتى يستوى فى فهمه السامعون[1] » .

وكى يحقق ابن قتيبة ما ذهب إليه بدأ كتابه بمقدمة تحدث فيها عن فضل العرب وما خصهم الله به من العارضة والبيان واتساع المجاز فى لغته ، وبدأ حديثه هذا بالغمز فى مستوى الطاعنين الثقافى ، والتنبيه على نوع الثقافة التى ينبغى أن يتزود بها دارس القرآن الكريم ، قال :

(وإنَّما يَعرفُ فضل القرآن من كثُرَ نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها فى الأساليب ، وما خصَّ الله به لغتها دون جميع اللغات ، فانه ليس فى جميع الأمم أُمَّةٌ أُوتيت من العَارِضة ، والبيان واتساع المجال ، ما أُوتِيَتْهُ العرب . . .[2]) ، وتحدث عن اللغة العربية وخصائص ألفاظها وفروق معانيها ومالها من إعراب ، وما لها من شعر قام مقام الكِتاب عند غيرها من الأمم ، وما فيها من مجازات ميزتها عن غيرها من اللغات ، فقد تُرجمت الكتب السماوية ــ الانجيل والتوراة ــ إلى أكثر من لغة من بينها العربية ، أما القرآن فقد استحالت ترجمته ، وقد برر ذلك ــ ابن قتيبة ــ بقوله : « لأن العجم لم تتَّسع فى المجاز اتساع العرب[3] » .

أما الباب الأول فسرد فيه أقوال الطاعنين المختلفة ، وقد مَثَّل لأقوالهم سواء كانت فى رواية القرآن واختلاف قراءاته ، أو أسلوبه ، أو ما يتوهمون فيه من أخطاء نحوية ولغوية وبيانية ، أو ما زعموا من تناقض واختلاف بين آياته ، أو ما قالوا فى المتشابه منه . ثم عقد أبوابًا للرد عليهم[4] ، وفند مزاعمهم وكشف عن خطأ دعواهم فى كل ما ذهبوا إليه من افتراءات سببها ــ فى الغالب ــ خلطهم بين الحقيقة والمجاز وذلك ناتج عن عدم فهمهم لأساليب العرب فى الكلام ، و « القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ، ومذاهبها فى الايجاز والاختصار ، والاطالة والتوكيد ، والاشارة إلى الشىء ، واغماض بعض المعانى حتى لا يظهر عليه إلا اللَّقِنُ[5] ،

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٨
(٢) تأويل مشكل القرآن ١٠
(٣) تأويل مشكل القرآن ١٦
(٤) تأويل مشكل القرآن ص ٢٦ ــ ٧٥
(٥) اللقن : سريع الفهم

وإظهار بعضها ، وضرب الأمثال لما خَفِى . ولو كان القرآن كله ظاهراً مكشوفاً حتى يستوى فى معرفته العالم والجاهل ، لبَطَل التفاضل بين الناس ، وسقطت المحنة ، وماتت الخواطر .

ومع الحاجة تقع الفكرة والحيلة ، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة[1] » .

ثم أورد أمثلة من كلام النبى ﷺ وأبى بكر وعمر رضى الله عنهم ، ومن كلام فصحاء العرب ، وبين كيف خفيت بعض معانيها حتى على بعض مَنْ لهم علم باللغة العربية وأساليبها ، ثم أورد بعض النماذج الشعرية التى اختلف فى فهمها العلماء .

وكل ذلك كى يؤكد على « أن المتشابه يلفه الغموض ، وهذا الغموض نفسه لون من ألوان البلاغة لأنه حافز للعالم على البحث والتنقيب ، ثم ارتياد الآفاق وراء المعانى المتنقبة[2] » .

وفى هذا الركن من الدراسة يبين ابن قتيبة كيفية تحقيقه لبعض أهدافه من هذا الكتاب ، والتى منها تتبع دعاوى القائلين بفساد نظم القرآن لما فيه من متشابه ، ويبين كيف تفرعت مباحث هذا الكتاب عن هذه الغاية ، وكيف بُنِيَتْ تسمية الكِتاب عليها ، قال : « وأصل التشابه : أن يشبه اللفظُ اللفظَ فى الظاهر ، والمعنيان مختلفان . . . ومنه يقال : اشتبه علىَّ الأمرُ ، إذا أشبه غيرَه فلم تَكد تَفْرُقُ بينهما ، وشَبَّهْتَ علىَّ : إذا لَبَّسْتَ الحقَّ بالباطل ، ومنه لأصحاب المَخارِيق : أصحابُ الشُّبَه : لأنهم يُشَبِّهُونَ الباطل بالحق . ثم يقال لكلِّ ما غَمُضَ ودَقَّ : مُتَشَابهٌ ، وإن لم تقع الحيرة فيه من جهة الشَّبه بغيره ، . . . ومثل المتشابه المُشْكِلُ ، وسمى مشكلا : لأنه أَشْكل ، أى دخل فى شكْلِ غيره فأشْبهَهُ وشاكله .

ثم يقال لما غَمُضَ ــ وإن لم يكن غموضُه من هذه الجهة ــ مُشكِلٌ . وقد بيّنتُ ما غَمُضَ من معناه لالتباسه بغيره ، واستِتَارِ المعانى المختلفة تحتَ لفظه ، وتفسير المشكل الذى ادُّعِىَ على القرآن فسادُ النظم فيه[3] » .

وبعد هذه المقدمات يصل ابن قتيبة إلى موضوع هام من موضوعات كتابه ، وهو باب المجاز وأثره فى الأسلوب عامة ، وفى أسلوب القرآن خاصة ، وقد مهد لحديثه

---

(١) تأويل مشكل القرآن ٦٢

(٢) أثر القرآن ١٢١

(٣) تأويل المشكل ٧٤ ، ٧٥

عن المجاز بفروعه المختلفة ، بباب عن المجاز عامة ، وفيه تحدث عن أهمية المجاز فقال : « وأما المجاز فمن جهته غلط كثير من الناس فى التأويل ، وتشعّبت بهم الطرق ، واختلفت النِّحَل ، فالنصارى تذهب فى قول المسيح عليه السلام فى الانجيل :

« أدعو أبى . وأذهب إلى أبى » وأشباه هذا ، إلى أُبُوّة الولادة[1] » .

ثم يمهد لحديثه عن مجاز القرآن بالحديث عن المجاز فى الكتب المقدسة ، ويمثل لبعض ما جاء بها من مجازات ، ثم يبين سوء فهمهم وعدم مقدرتهم على التفريق بين الحقيقة والمجاز ، ثم يقارن بين تلك المجازات ومجازات القرآن الكريم ، فيورِد مثلاً كلمة أب ، وكلمة أم ، وسبت و . . . . ويقارن بين استعمالها فى القرآن واستعمالها فى الكتب المقدسة ، وأحياناً يأتى بأمثلة شعرية تبين استخدام العرب لتلك الكلمات[2] ، وابن قتيبة معتدل فى موقفه من المجاز القرآنى ، فهو لا يتبع المغالين فى اثباته ــ من معتزلة ومتكلمين ــ وكذلك لا يوافق أصحاب الظاهر[3] على انكارهم المجاز فى أسلوب القرآن الكريم ، بل نجده يورد رأى المغالين فى ردّ أقوال الله عز وجل إلى المجاز ، فيقول : « وذهب قومٌ فى قول الله وكلامه : إلى أنه ليس قولاً ولا كلاماً على الحقيقة ، وإنما هو ايجاد للمعانى . وصَرفوه فى كثير من القرآن الى المجاز[4] » ، ثم ينقل بعض أقوالهم وشواهدهم الشعرية عليها ، ويرد عليها واحدا تلو الآخر وهو يعتمد فى ردوده على حسه اللغوى وذوقه الأدبى مع الجنوح ، إلى الدليل الشرعى الذى له عند ابن قتيبة المكانة الأولى .

أما أهل الظاهر الذين ينكرون المجاز فى أسلوب القرآن فيقول عنهم :

« . . . وهذا من أشنع جهالاتهم ، وأدلّها على سوء نظرهم ، وقلة أفهامهم . ولو كان المجاز كذباً ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً ، كان أكثر كلامِنا فاسداً ، لأنا نقول : نبت البقلُ ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخُصَ السِّعر[5] » ، ثم يأتى بالكثير من الأدلة القرآنية ويشرحها ويبيّن

---

(١) تأويل المشكل ٧٦

(٢) تأويل المشكل ٧٦ وما بعدها

(٣) أى أهل السنة ، ومنهم ابن قتيبة نفسه .

(٤) تأويل المشكل ٧٨

(٥) تأويل المشكل ٩٨

ما فيها من مجاز ، وهو فى ذلك يستند إلى الدليل الشرعى أولاً ثم الدليل اللغوى والذوق الأدبى .

ويلاحظ فى حديث ابن قتيبة عن المجاز أنَّه يقسمه إلى نوعين :

مجاز لفظى ، « وهو خروج المعنى الأصلى للفظ إلى معنى آخر لا يمت للأول بصلة ، إنَّما هو التماثل فى اللفظة . . . . . ومجاز معنوى وهو انتقال معنى اللفظ إلى معنى آخر يمت الى معناه الأول بصلة . . . . .(1) » ، وذلك نلاحظه فى قوله : « وقد تبين لمن عرف اللغة ، أن القول يقع فيه المجاز ، فيقال : قال الحائط فمال ، وقُلْ برأسك إلىَّ ، أى أَمِلْهُ ، وقالت الناقة ، وقال البعير . ولا يقال فى مثل هذا المعنى تكلم ، ولا يُعْقَل الكلام إلا بالنطق بعينه ، خلا موضع واحد وهو أن تتبين فى شىء من الموات عبرة وموعظة فتقول خَبَّر وتكلم وذكّر ، لأنه دلَّك معنى فيه ، فكأنه كلمك ، وقال الشاعر :

وَعَظَتْكَ أَجْدَاثُ صُمُتْ ونَعَتْكَ أَلْسِنَةٌ خُفُتْ
وتكَلَّمَتْ عن أَوْجُهٍ تَبْلَى وعن صُورٍ سُبُتْ
وأرتْك قَبْرَكَ فى القُبُو رِ وأنتَ حَىٌّ لم تَمُتْ(2)

وبعد هذا الحديث العام عن المجاز والذى أورد فيه آراء القدرية ــ المعتزلة ــ وآراء الظاهرية ــ أهل السنة ــ ، وتبيين زيف ما ذهبوا اليه بالشاهد والدليل ، ثم الحديث عن أقسام المجاز وبعض أحكامه(3) ، ينتقل ابن قتيبة إلى التفصيل والتحليل فيفرِد أبوابا لعرض أقسام المجاز ، والحديث عما جاء عليها من آيات القرآن ، ثم ضرب الأمثلة وعرض النماذج الشعرية .

وبدأ تلك الأبواب بالحديث عن الاستعارة ، وعرَّفها بقوله :

« فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المُسَمى بها بسببٍ من الأخرى أو مُجاوِراً لها أو مُشَاكلا(4) » .

---

(1) أثر القرآن ١٢٤ ، ويعقب د . محمد زغلول سلام على ذلك بقوله :
« ولعل ابن قتيبة أول من تعرض لتقسيم المجاز على هذا الوجه »
(2) تأويل المشكل ٨٠ ، ٨١ (الأبيات لأبى العتاهية)
(3) تأويل المشكل ١٢٥ ــ ١٢٨
(4) تأويل المشكل ١٠٢

ثم أتى بأمثلة عليها من كلام العرب وشعرهم ، حتى يوضح تعريفه السابق ، وعلى ضوء مفهومه هذا فسَّر الكثير من الآيات القرآنية ، فمثلاً : فى قوله تعالى : (يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ[1]) قال ابن قتيبة : « أى شِدَّةٍ من الأمر . . . وأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمرٍ عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه ــ شَمَّر عن ساقِهِ ، فاستُعِيرت الساق فى موضع الشدة[2] ثم أتى بأمثلة ذلك فى كلام العرب .

وإذا كان الهدف من الاستعارة تقريب المعنى وتوضيحه ــ حيث يستعار الشىء لقوة الصفة ووضوحها فيه ــ فإن ابن قتيبة يرى أن المبالغة فى الاستعارة ليست كذباً ، بل هى من وسائل توضيح المعنى وإبرازه ، لذلك نجده يدافع عن المبالغة بقوله : « وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن ، وينسبها فيه إلى الإفراط وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً على ما بيناه من مذاهبهم[3] » .

وبعد أن انتهى من حديثه عن الاستعارة وأثرها فى تجميل الأسلوب وتوضيح المعنى ، والآراء التى قيلت فيها ، وموقفه من تلك الآراء[4] . انتقل إلى باب آخر من أبواب المجاز ، وهو باب المقلوب ، وفيه تحدث عن الألفاظ التى قُلِبَتْ معانيها إلى معان أخرى مقاربة أو مضادة ، فبدأ حديثه بتعريف المقلوب وتبيين الحالات التى يوصف فيها الشىء بضد صفته ، قال : « ومن المقلوب أن يوصف الشىء بضد صفته ، للتطير والتفاؤل ، كقولهم لِلَّدِيغِ : سليمٌ ، تَطَيُّراً من السُّقم ، وتفاؤلاً بالسلامة . وللعطشان : نَاهِل ، أى سينْهَل ، يَعْنُون : يَرْوَى ، وللفلاة : مفَازَة ، أى منجاة ، وهى مَهلَكَةٌ . وللمبالغة فى الوصف كقولهم للشمس : جَوْنَةٌ لشدّة ضوئها . وللغراب : أَعْوَر لحدّة بصره . ولـلإستهزاء كقولهم للحبشىّ : أبو البَيْضَاء ، وللأبيض : أبو الجَوْن .

ومن هذا قولُ قومِ شُعَيب : (إنَّك لأَنْتَ الحَلِيمُ الرَّشِيدُ[5]) . . . . ومن ذلك أن يسمى المتضادات باسم واحد والأصل واحد ، فيقال للصبح : صَرِيمٌ ،

(١) سورة القلم ، آية ٤٢

(٢) تأويل المشكل ١٠٤

(٣) تأويل المشكل ١٣١

(٤) استغرق حديثه عن الاستعارة من ١٠٢ ــ ١٤١

(٥) سورة هود ، آية ٨٧

ولليل صَرِيمٌ . قال الله سبحانه : (فَأَصْبَحَتْ كالصَّرِيم[1]) ، أى سوداء كالليل ، لأن الليل يَنْصَرِمُ عن النهار ، والنهار ينصرم عن الليل . .[2] » ، ومن تلك الحالات المشاركة النسبية فى المعنى ، فيقال : « لليقين : ظَنٌّ . وللشك : ظَنٌّ ، لأن فى الظن طَرفاً من اليقين[3] » .

وتحدث عن الانقلاب فى المكان ـــ وهو التقديم والتأخير ـــ وبيّن الفائدة منه ، وتحدث عن أخطاء العرب فيه ، وأتى بالكثير من الأمثلة الشعرية التى توضح ذلك ، ثم حدد موقفه ممن يبالغون فى اللجوء إلى الانقلاب فى تفسير الكثير من آيات القرآن الكريم ، قال : وكان بعضُ أصحاب اللغة يذهبُ فى قول الله تعالى : (ومثلُ الذينَ كَفرُوا كَمَثلِ الذى يَنْعِقُ بما لا يسمعُ إلا دُعَاءً ونِدَاءً[4]) إلى مثل هذا فى القلب ، ويقولُ : وقع التشبيه بالراعى فى ظاهر الكلام ، والمعنى للمنعوق به وهو الغنم . . . وفى قوله سبحانه :

(واجْعَلْنَا للمتقينَ إماماً[5]) أى : اجعل المتّقين لنا إماماً فى الخير . وهذا ما لايجوزُ لأحدٍ أن يحكم به على كتاب الله عز وجل لو لم يجد له مذهباً ، لأن الشعراء تقلب اللفظ وتزيل الكلام على الغَلَط ، أو على طريق الضرورة للقافية ، أو لاستقامة وزن البيت[6] » .

وفى باب آخر من أبواب المجاز تحدث ابن قتيبة عن الإيجاز ـــ الحذف والاختصار كما يسميه ـــ ومثّل لكل نوع من أنواعه[7] بآيات من القرآن الكريم ، ثم أعقبها بأمثلة من الشعر وكلام العرب .

وفى باب الاطناب وتكرار الكلام ، تحدث ابن قتيبة عن أسلوب القرآن الكريم

---

(١) سورة القلم ، آية ٢٠

(٢) تأويل المشكل ١٤٢ ـــ ١٤٣

(٣) تأويل المشكل ١٤٤

(٤) سورة البقرة ، آية ١٧١

(٥) سورة الفرقان ، آية ٧٤

(٦) تأويل المشكل ١٥٣ ـــ ١٥٤

(٧) وأنواع الايجاز التى ذكرها ابن قتيبة هى ١ ـــ حذف المضاف وقيام المضاف إليه مقامه . ٢ ـــ وقوع الفعل على شيئين وهو لأحدهما ، وتضمر للآخر فعله .
٣ ـــ حذف جواب الشرط اختصارا لعلم المخاطب به . ٤ ـــ حذف جواب القسم إذا توفرت القرينة التى تدل عليه . ٥ ـــ حذف الصفات وغيرها مما وقع فى القرآن الكريم . انظر : تأويل المشكل ١٦٢ ـــ ١٧٩ .

وطُرق تأثيره فى النفوس ، وبين أهمية التكرار فى نظمه ، وقد تعرض خلال حديثه لزعم الطاعنين بأن التكرار فى القرآن ضرب من ضروب الزيادة والفضول ، وناقش ادعاءهم هذا وبين زيفه ، ثم استقصى هذه الظاهـرة وحدد أشكـالها فى القـرآن الكريم ، فتحدث عن تكرار الأنباء والقصص وبـين الحكمة منـه ، وتحدث عن التكرار فى الآية وقارن بينه وبين تكرار العبارة فى الأسلوب العربى عامة ، ثم وازن بين تكرار الكلمة القرآنية والكلمة فى كلام العرب ، وكشف خلال ذلك عن أهمية التكرار فى القرآن خاصة وفى الأسلوب الأدبى بشكل عام ، وعدد أهدافه وضروب فوائده كما اتضحت له[1] .

وهكذا ينتقل ابن قتيبة من باب إلى آخـر من أبواب المجـاز ، فيتحدث عن الكنـاية والتعـريض ويبيّن أقسـامها وأثـرها فى تجميـل الأسلوب وقـوة تـأثيـره فى النفوس[2] ، ثم يتحدث عن مخالفة ظاهر الكـلام معناه ويبـين أشكال التغـير فى الأسلوب وتحوله عن المعنى الظاهرى المألوف كأن يقصد بـالدعـاء نية الـذم ، أو التعجب ، أو كـأن يأتى الكـلام على شكـل الاستفهام والمقصـود منه التعجب أو الإخبار ، أو أن يخبر عن الجمع بالإفراد . . .[3]

وبعد أن فرغ من استقصاء أبواب المجاز انتقل إلى باب تأويل الحروف التى ادعى على القرآن بها الاستحالة وفساد النظم ، وهو الباب الذى بنى عليه الكتاب وسُخِرَت باقى مباحثه للتمهيد له . وعنه تشعبت الكثير من المباحث التى تعرض لها ابن قتيبة[4] ، وفيه يبدأ بالحديث عن الحروف المقطعة والآراء التى قيلت فيها ، ثم ينتقل إلى الحديث عن مشكل سور القرآن الكريم ، ويؤول ما فيها ، ولم يعمد فى حديثه إلى تناول كل سور القرآن الكريم ، بل يـذكر مـا اتفق له دونمـا تنظيم أو استقصاء ، فيُفَسِّر ما يحتاج إلى تفسير ويذكر آراء المفسرين فيـه إن كانت هنـالك آراء ، ثم يبين موقفه من تلك الآراء والرأى الذى يرتضيه ، فمثلا فى سورة يس يتناول قوله تعالى : (وَالشَّمْسُ تَجْرِى لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ العَزِيزِ العَلِيم[5]) فيقـول : « أى : إلى مستقر لها ، كما تقـول : هو يجـرى لغايتـه وإلى غـايتـه .

---

(١) راجع تأويل المشكل ١٨٠ ـ ١٩٨

(٢) انظر : تأويل المشكل ١٩٩ ـ ٢١٢

(٣) انظر : تأويل المشكل ٢١٣ ـ ٢٢٩

(٤) انظر : تأويل المشكل ٢٣٠ ـ ٣٤٠

(٥) سورة يس الآية ، ٣٨ .

ومُسْتَقَرها : أى أقصى منازلها فى الغروب ، وذلك لأنها لاتزال تتقدم فى كل ليلة حتى تنتهى إلى أبعد مغاربها ثم ترجع ، فذلك مستقرهـا لأنها لا تُجَاوزه . وقـرأ بعض السلف : (والشَّمْسُ تَجْرِى لاَ مُسْتَقَرَّ لَهَـاَ) والمعنى : أنها لا تقف ، ولا تستقر ، ولكنها جارية أبداً[١] » .

ثم انتقل ابن قتيبة ــ بعد هذا الباب ــ إلى الدراسة اللغوية لأسلوب القرآن ، فتحدث عن الاسم والفعل والحرف ، فبحث فى أصول الأسماء ، وفى معانى اللفظ الواحد[٢] ، فتناول أكثر من أربعين لفظاً من ألفاظ القرآن وبينّ كيف يتحد المبنى ويختلف المعنى فى الاستعمـالات المختلفة للفظ الـواحد . فمثـلاً يقـول فى كلمـة « الحسـاب » : « الحساب : الكثـير ، قال الله تعـالى : (جَزَاءً مِن رَّبِّكَ عـطَاءً حِسَاباً[٣]) ، أى كثيرا . ويقال : أَحْسبْتُ فـلاناً : أى أعـطيته مـا يُحْسِبُه ، أى يكفيه ، ومنه قول الهذَلىِّ :

حِسَابٌ ورَجْل كالجراد يَسومُ

والحساب : الجزاءُ ، قال الله تعالى :
(ثُمَّ إنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ[٤]) ، أى جزاءهم .
وقـال تعالى : (إنْ حِسَـابُهُمْ إلاَ عَلَى رَبِى لـو تَشْعُرُونَ[٥]) ، لأن الجـزاء يكـون بالحساب . والحساب : المحاسبة ، قال الله تعالى :
(فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَاباً يَسِيراً[٦]) [٧] »

ثم تحدث عن حروف المعانى وما شاكلها من الأفعال التى لا تتصرف ، فتحدث عن : كـأين ، وكيف ، وسـوى ، وأيّــان ، وأنى ، ولـولا ، ولا جـرم . . . . وغيرها[٨] ، ثم قام بتفسيرها وتبيين ما فيها من لغات ، وإن كان فى حديثه يهتم بما أتى منها فى القرآن ، إلا أنه لا ينسى الشاهد الشعرى والمثال النثرى من فصيح كلام العرب .

---

(١) تأويل المشكل ٢٤٣
(٢) تأويل المشكل ٣٤١ ــ ٣٩٤
(٣) سورة النبأ ، الآية ٣٦
(٤) سورة الغاشية ، الآية ٣٦
(٥) سورة الشعراء ، الآية ١١٣
(٦) سورة الانشقاق ، الآية ٨
(٧) تأويل المشكل ٣٩٣
(٨) تأويل المشكل ٣٩٦ ــ ٤٢٥

وختم ابن قتيبة كتابه بالحديث عن حروف الجر ودخول بعضها مكان بعض فى آيات القرآن ،ــ باب دخول بعض حروف الصفات مكان بعض[1] ــ ، وأورد فيه الآيات التى تمثِّل هذه الحالات ثم أتبعها بما على شاكلتها فى كلام العرب

وهكذا تتضح أهمية هذا الكتـاب ومكانتـه من الدراسـات اللغويـة والأدبية للقرآن ، بما ناقشه من مسائل أسلوب القرآن ، وبما وضحه من مشكلات بيانه هذا بالإضافة إلى اهتمامه بأساليب العرب وفنون قولهم .

(١) تأويل المشكل ٤٢٦ ــ ٤٣٢

النُّكتُ فى إعجاز القرآن[1]

تبدأ رسالة الرمانى ببيان وجوه إعجاز القرآن[2] ، والتى تظهر ـ عنده ـ من سبع جهات هى : « ترك المعارضة مع توفر الدواعى وشدة الحاجة ، والتحدى للكافة ، والصَّرفة ، والبلاغة ، والاخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة ، ونقض العادة ، وقياسه بكل معجزة[3] » .

ثم نجده يقدم الحديث عن أحد هذه الوجوه ، البلاغة ، فيستغرق معظم الرسالة فى الحديث عنه ، ثم يلتفت وقد قارب النهاية إلى باقى الوجوه فيوجز الحديث عنها فى سطور قليلة[4] ، وإن دلّ ذلك فإنما يدل على أهمية الإعجاز البلاغى للقرآن ومدى اهتمام الرمانى به .

وقد بدأ مبحثه هذا بالحديث عن البلاغة عامة ، وجعلها ثلاث طبقات ، « منها **ما هو فى أعلى طبقة ، ومنها ما هو فى أدنى طبقة ، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة**[5] » .

فأما بلاغة القرآن فهى أعلى تلك الطبقات فى الحُسن ، وهى البلاغة المعجزة التى وصلت إلى أقصى درجات التعبير ، وأما بلاغة البلغاء من الناس فهى الممكنة .

---

(1) مؤلفه هو أبو الحسن على بن عيسى الرمانى المعتزلى ، ولد سنة ٢٧٦ من الهجرة ببغداد ، وفيها نشأ وتعلم ، أخذ اللغة والنحو على جماعة من العلماء أمثال أبى بكر بن دريد والزّجاج وأبى بكر السراج ، وتخرج فى الكلام على يد أستاذه المعتزلى ابن الإخشيد وإليه نسب فلقب بالاخشيدى ، وكذلك الوراق نسبة إلى عمله بالوراقة . وقد وصف ياقوت سعة علمه بقوله : « لم ير مثله قط . . علما بالنحو ، وغزارة فى الكلام ، وبصرا بالمقالات ، واستخراجا للعويص ، وإيضاحا للمشكل ، مع تأله وتنزه ، ودين ويقين ، وفصاحة وفقاهة ، و عفافة ونظافة » ، وللرمانى الكثير من المصنفات منها : التفسير الكبير والجامع فى علوم القرآن ، والتصريف ، والإيجاز فى النحو ، وغيرها من الكتب والشروح . توفى الرمانى سنة ٣٨٤ هجرية .

انظر : ياقوت الحموى ، معجم الأدباء ٧٤/١٤ ـ ٧٦ ط . القاهرة سنة ١٣٥٧ هـ .

(2) وهو فى هذه الرسالة يجيب على سؤال وجه له عن ذكر النكت فى إعجاز القرآن دون التطويل بالحجاج .

انظر صدر الرسالة فى : ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، ص ٦٩

تحقيق محمد خلف الله ود . محمد زغلول سلام ط . دار المعارف .

(3) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ص ٦٩ .

(4) انظر : « باب البيان عن الوجوه التى ذكرناها فى أول الكتاب » ص ١٠١ ـ ١٠٤ ثلاث رسائل .

(5) ثلاث رسائل ٦٩

وأثناء حديثه هذا يُعرِّف البلاغة بأنها « إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ[1] » وهو فى هذا التعريف يضع أهم أساسين للحكم على العمل الأدبى بالجودة والبلاغة ، فإذا ما توفر للعمل الأدبى قوة التأثير فى نفس السامع مع جمال الصياغة وحسن النظم حُكِمَ للعمل الأدبى بالبلاغة ، وبقدر تحقق هذين الأساسين تكون قيمة العمل الأدبى ومنزلته من درجات البلاغة[2] .

ثم يقسِّم الرمانى البلاغة إلى عشرة أقسام ، هى : الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والجناس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان[3] .

وهكذا يتناول الرمانى الأداء الفنى من جانبيه ، الصورة البيانية التى تتمثل عنده فى الإيجاز والتشبيه والاستعارة ، والجانب اللفظى وطريقة نظمه وتنسيقه ، فيتحدث عن التلاؤم والفواصل والتجانس . . . ، وفى حديثه عن هذه الأقسام لا ينسى تبيين أثر كل منها فى النفس .

وإذا كُنَّا لا نتوى الإطالة فى سرد حديثه عن كل قسم من أقسام البلاغة ومناقشته ، فاننا نرى ضرورة الوقوف على بعض اللمسات الفنية التى تظهر أهمية هذه الرسالة فى ميدان نقد النثر .

وأول ما يلاحظ فى دراسة الرمانى هذه بحثه المتعمق عن أسرار الجمال الكامنة فى كل فن من فنون التعبير ، هذا بالإضافة إلى طريقته المتميزة فى دراسة الأسلوب وتتبع أثر كل فن من فنون التعبير فى النفس البشرية وكيفية تأثيره فيها . فمثلاً فى حديثه عن الإيجاز يورد العديد من الأمثلة القرآنية ، وبعد دراستها والوقوف على لطائف إعجازها ، يَخْلص إلى أن سِرَّ الجمال فى الإيجاز يكمن فى « الغموض الذى يُطْلِق للنفس العنان فتذهب فى الحدس كل مذهب وترتاد آفاق المعانى التى يحتملها التعبير ، ولو قيد المعنى بلفظ لقصَّر عن وجهه ولم يؤد الغرض تمام الأداء[4] » .

---

(١) نفسه .

(٢) انظر : أثر القرآن ٢٣٦

(٣) ثلاث رسائل ٧٠

(٤) أثر القرآن ٢٤٩ . وانظر باب الإيجاز ٧٠ ـ ٧٤ ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن .

وكذلك الحال فى التشبيه والاستعارة حيث نراه يبحث عن أسرار جمال التعبير القرآنى التى منها « إثارة الأحاسيس النفسية المختلفة كالرحمة والحب واللذة والألم والغضب والخوف والانتقام[1] » .

ومما يجذب الانتباه حديثه عن التلاؤم اللفظى ، ذلك الحديث الذى حاول فيه تبيين سبب وعورة اللفظ وغرابته ، ثم كيفية الوصول إلى السهولة والسلاسة فى اللفظ . وهو يُرجع ذلك إلى صعوبة حركة اللسان وسهولتها حسب مخارج الحروف حيث درس الأصوات وتابع مخارج الحروف وتبين أن التباعد الشديد فى مخارج الحروف ينتج ألفاظاً وحشية متنافرةً تثقل على اللسان ، وكذلك التقارب الشديد ، أما السهولة والسلاسة فتكمن فى الاعتدال ، وفى فائدة التلاؤم يقول الرُّمانى :

« والفائدة فى التلاؤم حُسن الكلام فى السمع ، وسهولته فى اللفظ ، وتَقبُّل المعنى له فى النفس لما يرد عليها من حُسن الصورة وطريق الدلالة[2] » .

أما الطريقة المثلى لإحداث التلاؤم فيبينها بقوله :

« والتلاؤم فى التعديل من غير بعد شديد أو قرب شديد . وذلك يظهر بسهولته على اللسان ، وحسنه فى الأسماع وتقبله فى الطباع[3] » .

ومن ذلك أيضاً رأى الرمانى فى السجع وتحرجه من إثباته فى القرآن ، وأطلق على ما فيه من ذلك اسم الفواصل ، وهى عنده « حروف متشاكلة فى المقاطع توجب حسن افهام المعانى ، والفواصل بلاغة ، والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للمعانى ، وأما الأسجاع فالمعانى تابعة لها[4] ، وهو قلب ما توجبه الحكمة فى الدلالة ، اذ كان الغرض الذى هو حكمة انما هو الابانة عن المعانى التى تكون الحاجة اليها ماسة ، فاذا كانت المشاكلة وصلة إليه فهو بلاغة ، واذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ، لأنه تكلف من غير الوجه الذى توجبه الحكمة[5] » .

---

(١) أثر القرآن ٢٥٢ ، و انظر : ثلاث رسائل ص ٨٠ وما بعدها

(٢) ثلاث رسائل ٨٨

(٣) ثلاث رسائل ٨٩

(٤) إن كلامه ينطبق فقط على السجع المستقبح ، ولا يصح مع ما يستجاد ، وكى يثبت حكمه على السجع بأنه عيب استشهد عليه بسجع الكهان فقط .

(٥) ثلاث رسائل ٨٩ ، ٩٠

والرمانى يطلق اسم الفواصل على السجع المستجاد ـ كما لوحظ فى حديثه السابق ، وذلك كى يميز بين السجع فى النثر والسجع القرآنى ، فيربأ بالقرآن عن اطلاق صفة السجع على ما لاحظه فى أسلوبه من ذلك ، وخاصة أنه يرى أن السجع مأخوذ من سجع الحمامة الذى ليس فيه الا الأصوات المتشاكلة ، يقول : « وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة ، لأنها طريق الى افهام المعانى التى تحتاج اليها فى أحسن صورة يدل بها عليها ، وانما أخذ السجع فى الكلام من سجع الحمامة ، وذلك أنه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة ، كما ليس فى سجع الحمامة الا الأصوات المتشاكلة ، إذ كان المعنى لما تكلف من غير وجه الحاجة اليه والفائدة فيه لم يعتد به ، فصار بمنزلة الأصوات المتشاكلة[1] » .

وإذا اتفق حديثه هذا مع ما يلاحظ فى أسجاع الكهان ، فإنه لا يتفق مع ما يُستجاد من أسجاع البلغاء ، ولا يجوز أن يعمم ما لاحظه على أسجاع الكهان على السجع فى النثر عامة .

وعلى العموم فإنَّ الرمانى يعكس موقف معاصريه من السجع وحَذَرَهُم منْ القول به فى القرآن .

كذلك دراسته للكلام على أنه أحد أقسام البيان[2] ، وتمييزه بين ما يُستجاد منه فيستحق اسم البيان ، وما لا تنطبق عليه شروط البيان فيخرج من دائرته ، ثم تفريقه بين ما يستحسن من البيان وما يستقبح منه ، حيث يقول : « والكلام على وجهين : كلام يظهر به تميز الشىء من غيره فهو بيان ، وكلام لا يظهر به تميز الشىء فليس ببيان كالكلام المخلط والمحال الذى لا يفهم به معنى . وليس كل بيان يفهم به المراد فهو حَسن من قِبل أنه قد يكون على عِىّ وفساد[3] » .

ومما يلفت النظر فى حديثه عن مراتب حُسن البيان ، تلك المعايير التى يضعها لأعلاها مرتبة ، « فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحُسن فى العبارة من تعديل النظم حتى يَحْسُن فى السمع ويَسْهُل على اللِّسان وتتقبله النفس تقبل البَرَدِ ، وحتى يأتى على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة[4] » .

---

(١) ثلاث رسائل ٩٠

(٢) وأقسام البيان عنده أربعة : كلام ، وحال ، وإشارة ، وعلامة . وقد سبقه الجاحظ فجعلها خمسة : اللفظ ، والإشارة ، والعقد ، والخط ، والحال ، انظر : ثلاث رسائل ص ٩٨ .

(٣) ثلاث رسائل ٩٨

(٤) نفسه .

ويلتفت الرُّمانى فى هذه المقولة إلى عدة مقاييس نقدية هامة تتدرج من الجزء إلى الكُل وتتكامل وتتحد فتضمن للعمل الأدبى أعلى المراتب .

وهى حُسن الوقع فى السمع ، والخِفَة على اللسان ، وهو فى هذين المقياسين ينظر إلى الجانب الصوتى ـ وسبق أن تبينا ضوابط هذا الجانب عنده ـ، ثم حُسن التقبل فى النفس وهو مقياس أعم من المقياسين السابقين ومترتب عليهما ، فاذا كانت النفس تسكن الى كل ما وافق هواها ـ كما يقول ابن طباطبا[١] ـ فان تحقق هذا الشرط يتطلب سلامة اللفظ وصحة المعنى وحسن التركيب ، كما يتطلب مراعاة الحالة النفسية للمتلقى وحسن تقديرها .

أما المقياس الأخير ـ أن يأتى الكلام على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة ـ فهو أعم هذه المقاييس وشرط تحققه تحقق المقاييس السابقة مضافا اليها معرفة المتكلم لأقدار المعانى ثم الموازنة بينها وبين أقدار المستمعين وأقدار الحالات[٢] ، ولأهمية هذا المقياس أصبح يوضع كحد للبلاغة ، فالبلاغة عند بعضهم هى مطابقة الكلام لمقتضى الحال[٣] .

وقد بين الرمانى طرق البيان ـ وجعلها ثلاثة أقسام : بيان بالاسم أو الصفة أو التأليف ، وجعل بيان التأليف غير متناهٍ وفيه يقع التمايز بين البلغاء ، وفى تأليف القرآن وقع التحدى للبشر ، حيث يقع القرآن كله فى نهاية حسن البيان[٤] .

هذه بعض الجوانب التى تكشف عن أهمية رسالة الرمانى وتبين منزلتها بين الدراسات النقدية .

---

(١) انظر : عيار الشعر ٢١ شرح وتحقيق عباس عبد الستار ط . دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٢ .
(٢) هذا وقد سبقه بشر بن المعتمر فى ذلك كما سيتضح عند حديثنا عن صحيفته .
(٣) انظر : بدوى طبانه ، دراسات فى نقد الأدب العربى ١٤١ وما بعدها .
(٤) ثلاث رسائل ٩٩

إعجاز القرآن[١]

استعرض الخطابي ـ في بداية كتابه ـ الآراء التي قيلت في تبيين وجوه إعجاز القرآن ، ثم ناقش تلك الآراء وبيّن ما لها وما عليها ، ثم أظهر بُعدها عن البحث في أسرار الإعجاز[٢] ، قال :

«قد أكثر الناس الكلام في هذا الباب قديماً وحديثاً ، وذهبوا فيه كل مذهب من القول ، وما وجدناهم بعدُ صدروا عن رِى ، وذلك لتعذر معرفة وجه الإعجاز في القرآن ، ومعرفة الأمر في الوقوف على كيفيته[٣] » .

وأول الآراء التي قيلت قبله في تبيين وجوه إعجاز القرآن ، ذلك الرأى القائل بأن « النبي ﷺ قد تحدى العرب قاطبة بأن يأتوا بسورة من مثله فعجزوا عنه وانقطعوا دونه[٤] » .

ويعقب الخطابي على هذا الرأى بقوله : « أبينها دلالة وأيسرها مئونة . وهو مقنع لم تنازعه نفسه مطالعة كيفية وجه الإعجاز فيه[٥] » .

أما الرأى الثاني والذي يرى أصحابه أن العلة في إعجاز القرآن « الصرفة » أى « صرف الهمم عن المعارضة ، وإن كانت مقدوراً عليها ، غير معجوز عنها ، إلا أن العائق من حيث كان أمراً خارجاً عن مجارى العادات صار كسائر المعجزات[٦] » ، فإن الخطابي يعلق عليه بقوله : « وهذا أيضاً وجه قريب ، إلا أن دلالة الآية تشهد بخلافه وهي قوله سبحانه :

---

(١) مؤلفه هو أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي البستى ، ولد بمدينة بست سنة ٣١٩ للهجرة ، واشتغل بالتجارة وعرف بحبه الشديد للعلم وتجواله في البلاد الإسلامية بحثا عن العلماء ، فالتقى بالبارزين من علماء الحديث والفقه واللغة والأدب في بغداد والبصرة ومكة وخراسان ونيسابور وغيرها . وقد عرف الخطابي بغزارة علمه وكثرة مريديه ، ومن مصنفاته : « غريب الحديث » ، و« شرح أسماء الله الحسنى » و« معالم السنن في شرح سنن أبي داود » ، و«أعلام السنن في شرح البخارى » وغيرها ، توفى الخطابي في بست سنة ٣٨٨ هـ . انظر : ياقوت الحموى ، إرشاد الأريب ٤/٢٤٦ ط . الرفاعى ـ ووفيات الأعيان ١/١٥٣ ط . محيى الدين .

(٢) وكان سبب تأليف هذا الكتاب ما لاحظه الخطابي من قصور آراء سابقيه ومعاصريه .

(٣) ، (٤) ثلاث رسائل ١٩

(٥) نفسه ٢٠

(٦) ثلاث رسائل ص ٢٠

﴿ قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإنسُ والجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا القُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ ولـو كانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيـرًا[١] ﴾ ، فأشـار فى ذلك إلى أمـر طريقـة التكلف والاجتهاد ، وسبيله التأهب والاحتشاد والمعنى فى الصرفة التى وصفوها لا يلائم هذه الصفة ، فدل على أن المراد غيرها[٢] » .

ثم عرض رأى طائفة أخرى زعمت أن إعجاز القرآن « إنما هو فيما تضمنه من الإخبار عن الكوائن فى مستقبل الزمان[٣] » . وعلق عليه بقوله : « ولا يشك فى أن هذا وما أشبهه من أخباره ، نوع من أنواع إعجازه ولكنه ليس بالأمر العام الموجود فى كل سورة من سور القرآن ، وقد جعل سبحانه فى صفة كل سورة أن تكون معجزة بنفسها لا يقدر أحد من الخلق أن يأتى بمثلها ، فقال: « فَأْتُوا بِسُورَةٍ من مِّـثْلِهِ وادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِن دُونِ اللهِ إن كُنتُمْ صَادِقِينَ[٤] » ، من غير تعيين ، فدّل على أن المعنى فيه غير ما ذهبوا إليه[٥] » .

وآخـر تلك الآراء هو رأى الأغلبيـة التى زعمت أن إعجاز القـرآن من جهة البلاغة ، دون فهم لكيفية تلك البلاغة أو علم بها ، بل هو نوع من التقليد ، وعنهم يقول الخطابى : « إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التى اختص بها القرآن ، الفائقة فى وصفها سائر البلاغـات ، وعن المعنى الذى يتميـز به عن سـائر أنـواع الكلام الموصوف بالبلاغة ، قالوا إنّه لا يمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر نعلم مُبَاينـة القرآن غيره من الكلام ، وإنّما يعرفه العالمون به عند سماعه ضرباً من المعرفة لا يمكن تحديده ، وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذى يقع منه التفاضل فتقع فى نفوس العلماء به عند سماعه معرفة ذلك .

ويتميز فى أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه . قالوا : « وقد يخفى سببه عنـد البحث ويـظهـر أثـره فى النفس حتى لا يلتبس عـلى ذى العلم والمعـرفـة به . .[٦] » ، ثم يعلّق الخطابى على هذا الرأى بقوله :

---

(١) سورة الإسراء ، الآية ٨٨
(٢) ثلاث رسائل ٢١
(٣) نفسه ٢١
(٤) سورة البقرة ، الآية ٢٣
(٥) ثلاث رسائل ٢١
(٦) ثلاث رسائل ٢٢

« وهذا لا يقنع فى مثل هذا العلم ، ولا يشفى من داء الجهل به ، وإنما هو اشكال أحيل به على إبهام[1] » .

وكى يبين الخطابى سرّ إعجاز بلاغة القرآن ، يمهد بالحديث عن الأسلوب عامة ، فيقسم الكلام إلى ثلاثة أقسام ، « فمنها البليغ الرصين الجزل ، ومنها الفصيح القريب السهل ، ومنها الجائز الطلق الرسل ، وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم ، الذى لا يوجد فى القرآن شىء منه البته .

فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه ، والقسم الثانى أوسطه وأقصده ، والقسم الثالث أدناه وأقربه[2] » .

أما بلاغة القرآن فقد حازت « من كل قسم من هذه الأقسام حصة ، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة[3] ، فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتى الفخامة والعذوبة ، وهما على الانفراد فى نعوتهما كالمتضادين ، لأن العذوبة نتاج السهولة ، والجزالة والمتانة فى الكلام تعالجان نوعا من الوعورة ، فكان اجتماع الأمرين فى نظمه مع نبوّ كل منهما على الآخر فضيلة خص بها القرآن[4] » .

ويُرجع الخطابى سرّ إعجاز القرآن إلى عدة أمور :

أهمها طريقة نظمه ، وهو يرى أن الكلام يقوم على ثلاثة دعائم هى : لفظ ومعنى ونظم يربط بينهما . وإذا كانت هذه هى عناصر الأسلوب عامة ، فإنها فى القرآن الكريم « فى غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ، ولا ترى نظماً أحسن تأليفاً وأشد تلاؤماً وتشاكلاً من نظمه .

وأما المعانى فلا خفاء على ذى عقل أنها هى التى تشهد لها العقول بالتقدم فى أبوابها ، والترقى إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها .

وقد توجد هذه الفضائل الثلاث على التفريق فى أنواع الكلام ، فإما أن توجد

---

(١) نفسه ٢٢

(٢) نفسه ٢٣

(٣) وهكذا يلاحظ أن الخطابى لم يتبع الرمانى الذى قصر بلاغة القرآن على النوع الأول وحده . وكلام الخطابى هذا أكثر موضوعية وتوفيقا فى إثبات إعجاز بلاغة القرآن التى تمزج بين هذه الأنواع الثلاثة .

(٤) ثلاث رسائل ٢٣ ، ٢٤

مجموعة فى نوع واحد منه فلم توجد إلا فى كلام العليم القدير ، الذى أحاط بكل شىء علما ، وأحصى كل شىء عددا . فتفهم الآن واعلم أن القرآن انما صار معجزاً لأنه جاء بأفصح الألفاظ فى أحسن نظوم التأليف مُضَمَّناً أصح المعانى[١] » .

وإذا كانت صحة المعنى وعذوبة اللفظ وجزالته وتجانسهما وحسن التأليف بينهما من أبرز أسرار الإعجاز عند الخطابى ، فإنه يرى أن روعة المعانى واختلاف الموضوعات فى القرآن وما أودع من « أخبار القرون الماضية وما نزل من مَثُلات الله بمن عصى وعاند منهم ، منبئا عن الكوائن المستقبلة فى الأعصار الباقية من الزمان ، جامعا فى ذلك بين الحجة والمحتج له ، والدليل والمدلول عليه ، ليكون ذلك أوكد للزوم ما دعا إليه ، وإنباء عن وجوب ما أمر به ونهى عنه[٢] » ، وعن سر آخر من أسرار إعجازه ، يقول : « إن الإتيان بمثل هذه الأمور ، والجمع بين شتاتها حتى تنتظم وتتسق أمر تعجز عنه قُوى البشر ، ولا تبلغه قُدَرُهم ، فانقطع الخلق دونه ، وعجزوا عن معارضته بمثله أو مناقضته فى شكله[٣] » .

والخطابى مهتم ــ فى هذا الكتاب ــ باظهار أهمية النظم وتبين سرّ إعجازه فى القرآن لذلك نجده بعد أن يعرض أقوال المعاندين للقرآن العاجزين عن معارضته ، يعود ليؤكد أن عمود البلاغة يكمن فى حسن النظم والمشاكلة بين عناصر الأسلوب والربط بينها .

يقول : « اعلم أن عمود هذه البلاغة التى تجمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التى تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به ، الذى إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إما تبدُّل المعنى الذى يكون منه فساد الكلام وإما ذهاب الرونق الذى يكون معه سقوط البلاغة ، ذلك أن فى الكلام ألفاظاً متقاربة فى المعانى يحسب أكثر الناس أنها متساوية فى إفادة بيان مراد الخطاب ، كالعلم والمعرفة ، والحمد والشكر ، والبخل والشح . . . ، والأمر فيها وفى ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك ، لأن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها فى بعض معانيها وإن كانا قد يشتركان فى بعضها[٤] » . ثم بدقة متناهية بين الفروق بين

---

(١) ثلاث رسائل ٢٤

(٢) ثلاث رسائل ٢٥

(٣) ثلاث رسائل ٢٥

(٤) ثلاث رسائل ٢٦

معانى الكلمات التى ذكرها ، تلك الفروق التى قد ترجع الى اللفظ فى ذاته ، أو فى استعماله ، أو فى تركيبه النحوى[1] . . .

وقد ختم كتابه هذا بذكر الاعتراضات التى وُجِهَت للقرآن الكريم ، ومعارضات بعض الأفاكين ، ثم ناقش تلك الآراء وبين زيفها ، وتعرض لما قاله مُسَيلمة وغيره من الأفاكين وبين ما فيه من غلط وما ينطوى عليه من سخف ومجافاة لفظه للصحة ، ومعناه للاستقامة ثم خلوه من الشرائط الثلاث التى هى أركان البلاغة عند الخطابى[2] ، وقد أطال الخطابى فى هذا الجانب[3] حيث نجده يتناول بالشرح جميع الأمثلة التى ذكرها وبين ما فيها من ضعف وعجز ، وقد بيَّن أثناء حديثه عن معارضات الأفاكين للقرآن الكريم أصول المعارضة وشروطها[4] ، ثم أورد بعض ما يمثله من الشعر العربى ، وقام بتحليل تلك الأشعار وإظهار مواطن جمالها . هذا وقد أبدع فى تأويل الآيات التى ذكرها ووقف بنا على أسرار بلاغتها .

وقبل أن يصل الخطابى إلى نهاية حديثه عن إعجاز القران ينبهنا إلى وجه اخر من وجوه إعجازه ، ذلك الوجه الذى «ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره فى النفوس ، فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً ، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة فى الحال ، ومن الروعة والمهابة فى أخرى ما يخلص منه إليه ، تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور ، حتى إذا أخذت حظها منه عادت مرتاعة قد عراها من الوجيب والقلق ، وتغشاها الخوف والفرق ، تقشعر منه الجلود ، وتنزع له القلوب ، يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها ، فكم من عدو للرسول ﷺ من رجال العرب وفتاكها أقبلوا يريدون اغتياله وقتله فسمعوا آيات من القرآن ، فلم يلبثوا حين وقعت فى مسامعهم أن يتحولوا عن رأيهم الأول ، وأن يركنوا إلى مسالمته ، ويدخلوا فى دينه وصارت عداوتهم موالاة ، وكفرهم إيماناً[5] » .

---

(١) ثلاث رسائل ٢٦ ــ ٣١ ، انظر : أثر القرآن ٢٥٨

(٢) انظر : ثلاث رسائل ٥١

(٣) ثلاث رسائل ٣١ ــ ٦٤ أى استغرق معظم كتابه فى هذا الجانب .

(٤) ثلاث رسائل ٥٣

(٥) انظر : ثلاث رسائل ٦٤

وهـو فى حديثـه هذا من القليلين الـذين تحدثـوا عن الأثر النفسى لأسلوب القرآن ، وإن كان حديثه هذا أقل تعمقاً من حديث سابقه الرمانى[1] .

وهكذا يلاحظ التقاء الخطابى مع الرمانى فى الاهتمام بالأسلوب والبحث عن أوجه الجمال فيه ، وإن كان الرمانى يهتم بالحديث عن وجوه إعجاز القرآن ، ثم يصرف جُل اهتمامه إلى إعجازه من جهة بلاغته ، فيستقصى أقسام البلاغة ـ وهى كما لاحظنا عشرة أقسام عنده ـ ويستغرق معظم رسالته فى الحديث عن تلك الأقسام مقارنا بين أسلوب القرآن والآثار الأدبية بغية تبيين وجوه إعجاز تلك الأقسام فى القرآن وتبيين أسرار الجمال الكامنة فى كل قسم من هذه الأقسام وأثر كل منها فى النفس البشرية وطريقة تأثيره فيها .

فإن الخطابى أكثر شمولية فى نظرته إلى بلاغة القرآن المعجزة ، تلك النظرة التى رأينا أنها تقوم على نظريته فى النظم ـ والذى ينبغى أن يجمع بين فصيح الألفاظ وصحيح المعانى فى أحسن نظوم التأليف ـ تلك النظرية التى تندمج فيها كل الفنون القولية[2] والدراسات اللغوية التى سبقته[3] ، حيث لا تتصدر عنده تلك الفنون القولية كما هو الحال عند الرمانى ، بل تذوب فى نظرية النظم[4] .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الخطابى لا يفصل بين اللفظ والمعنى ولا يهتم بأحدهما على حساب الآخر ، بل الاهتمام عنده بالنظم ، ذلك النظم الذى يظهر فيه تفاعل اللفظ مع المعنى للتعبير عن التجربة الفنية ، والذى من خصائصه تهذيب الألفاظ وإخضاعها للسياق ومقتضى الحال ، من ظروف الكلام والمتكلم ، والمعانى التى أريد التعبير عنها »[5] .

---

(١) انظر : أثر القرآن ٢٦٣ ـ ٢٦٤ . والخطابى لا يتفق مع الرمانى فى إرجاع ذلك الأثر إلى الفنون البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز و . . . . ، بل يرى أن ذلك يتم عن طريق ائتلاف المعنى واللفظ ورباط النظم .

(٢) وإذا كان الخطابى لم يفرد لتلك الفنون ركنا خاصا ، إلا أنه لم يهملها ، انظر حديثه عن فنون الأسلوب . ثلاث رسائل ٤٧ .

(٣) ونجده يستخدم الكثير من الأوصاف التى تتصف بها الألفاظ كالجزالة والفصاحة والرصانة والغرابة دون أن يحدد مقاييسها أو الأوصاف التى تعرف بها الألفاظ الغريبة أو الجزلة . . بل يكتفى بالدراسات اللغوية التى سبقته . انظر : مثلا ص ٢٣

(٤) انظر : أثر القرآن ٢٦٥

(٥) أثر القرآن ٢٥٩ ـ ٢٦٠

إعجاز القرآن[1]

قَدَّمَ الباقلانى كتابه بسطور قليلة حدد فيها دافعه إلى تأليف هـذا الكتاب ، وهدفه من تأليفه ، ثم خطته فيه . أما سبب تأليفه فهو ما لاحـظه من قصور فى دراسات سابقيه الذين لم يبسطوا القول فى الإبانة عن وجه معجزة القرآن ، والدلالة على مكانته ، « وخوض الملحدين فى أصول الدين وتشكيكهم أهل الضعف فى كل يقين[2] » ، وكذلك ألف هذا الكتاب استجابة لرغبة سائله الذى طلب منه نفى الشبهات وإزالة الشكوك وذلك باظهار وجه المعجزة .

ولا يعتزم الباقلانى بسط القول فيـما سُبق إليه بـل يكتفى بالاشـارة إليه كى لا يكون مؤَلَّفه مكرراً كذلك ينبغى على طالب هذا العلم أن يكون « من أهل صناعة العربية ، قد وقف على كل جمل من محاسن الكلام ومُتَصَرَّفاتِهِ ومذاهبه ، وعرف جملة من طرق المتكلمين ، ونظر فى شىء من أصول الدين[3] » .

وهؤلاء هم الذين خصهم الباقلانى بمؤلفه هذا .

قَسَّم الباقلانى كتابه إلى عدة مباحث ـ فصول ـ متسلسلة يؤدى بعضها إلى بعض فى دقة وترابط موضوعى .

وفى أول مباحثه بيَّن كيف يكون القرآن معجزة نبوة محمد ﷺ ، وكيف تُنُبِّه آياته على تلك المعجزة ، وذلك من خلال حديثه عن نظم سورتى غافر وفصلت وكيفية دلالة ذلك النظم على إعجازه[4] .

(١) وهو أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم ، ولد بالبصرة وفيها بدأ مرحلة الطلب ، فأخذ عن مشاهير علمائها أمثال الباهلى ومحمد بن مجاهد وهما من تلاميذ أبى الحسن الأشعرى المقربين . وعنهم أخذ الباقلانى الكلام وأصول مذهب الأشعرى ، ثم ارتحل الباقلانى إلى بغداد والتقى بمشاهير علمائها وفيها نضج عقله واستكمل علمه وشهر أمره حتى أصبح ممن يشار إليهم بالبنان وهو بعد فى ريعان الشباب .
عرف « بقوة الحجة ، وبراعة المحاورة ، وسرعة البديهة ، وطلاقة اللسان ، وغزارة البيان » وعلّ فى سفارته بين عضد الدولة وملك الروم ما يشهد بذلك . وللباقلانى بالإضافة إلى عمله بالتدريس وكثرة تلاميذه عشرات الكتب التى منها كتاب التمهيد ، وكتاب إعجاز القرآن ، وكتاب هداية المسترشدين وكتاب الانتصار وغيرها . توفى الباقلانى فى بغداد سنة ٤٠٣ للهجرة . إعجاز القرآن . مقدمة المحقق .

(٢) الباقلانى ، إعجاز القرآن ١٧ ـ ٤٩ تحقيق السيد أحمد صقر . طبعة دار المعارف . الطبعة الخامسة .

(٣) نفسه ص ٧

(٤) راجع : إعجاز القرآن ١٠ ـ ١٥

وفى الفصل الثانى بيَّن وجه الدلالة على أن القرآن معجز ، وذلك بعدة طرق منها :

إثبات أن القرآن المتلو هو الذى أُنزِل على النبى ﷺ ، وأورد ما يؤ يد ذلك من آيات وبراهين . ثم تحديه لهم بأن يأتوا بمثله ودلالة هذا التحدى على إعجاز القرآن . وناقش ما قيل من آراء مخَالِفة وأثبت بطلانها ، ثم تحدث عن الصرفة ، وأبطل القول بأن البلغاء قادرون على أن يأتوا بمثله لولا أن صرفهم الله عن معارضته ، ثم نفى الإعجاز عن باقى الكتب السماوية واستدل على ذلك بالكثير من الأدلة(١) .

أما الفصل الثالث فقد تحدث فيه عن وجوه إعجاز القرآن ، وهى ثلاثة وجوه عند أصحابه(٢) وغيرهم من سابقيه ومعاصريه ، « أحدهما : يتضمن الإخبار عن الغيوب ، وذلك مما لا يقدر عليه البشر ، ولا سبيل لهم اليه(٣) ». واستشهد على ذلك بالكثير من الأدلة التاريخية .

والوجه الثانى : « أنه كان معلوما من حال النبى ﷺ ، أنه كان أمِّيًا لا يكتب ، ولا يحسن أن يقرأ وكذلك كان معروفاً من حاله أنه لم يكن يعرف شيئا من كتب المتقدمين ، وأقاصيصهم وأنبائهم وسيرهم . ثم أتى بجمل ما وقع وحدث من عظيمات الأمور ، ومهمات السير ، من حين خلق الله آدم عليه السلام إلى حين مبعثه(٤) » .

أما الوجه الثالث من وجوه إعجاز القرآن « أنه بديع النظم ، عجيب التأليف متناهٍ فى البلاغة إلى الحد الذى يُعلَم عجز الخلق عنه(٥) » وذكر أن جميع أقوال أصحابه من الأشاعرة وغيرهم كانت على هذه الجملة ، أما الباقلانى فقد أراد الكشف عن معانى هذه الجملة ، وتوضيح الوجوه التى يشتمل عليها بديع نظمه المعجز .

فبدأ بالمعنى الأول من هذه الوجوه ، وهو المتصل بهذه الجملة ، فقال : « وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه ، وتباين مذاهبه ، خارج عن المعهود من نظام

---

(١) راجع : إعجاز القرآن ٢١ ــ ٣٢

(٢) أى الأشاعرة

(٣) إعجاز القرآن ٣٣

(٤) إعجاز القرآن ٣٤

(٥) إعجاز القرآن ٣٥

جميع كلامهم ، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ، ويتميز فى تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد(١) »

وكى يؤكد ما ذهب اليه ، استقصى الباقلانى كلام العرب الفنى فوجده على خمسة أقسام ، لا يدخل نظم القرآن تحت أى منها ، وهى :

١ ـ أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه .

٢ ـ أنواع الكلام الموزون غير المقفى .

٣ ـ أصناف الكلام المعدل المسجع(٢) .

٤ ـ أصناف الكلام المعدل الموزون غير المسجع .

٥ ـ أنواع الكلام المرسل .

أما القرآن فإنه : « إذا تأمله المتأمل تبين ـ بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم ـ أنه خارج عن العادة ، وأنه معجز . وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن ، وتميّز حاصل فى جميعه(٣) » .

والمعنى الثانى ـ أو الخصوصية الثانية لنظم القرآن المتعلقة بوجه من وجوه إعجازه ـ أنه ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة والغرابة ، والتصرف البديع ، والمعانى اللطيفة ، والفوائد الغزيرة ، والحكم الكثيرة ، والتناسب فى البلاغة ، والتشابه فى البراعة ، على هذا الطول ، وعلى هذا القدر(٤) » .

والمعنى الثالث « هو أن عجيب نظمه ، وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين ، على ما يتصرف إليه من الوجوه التى يتصرف فيها : من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج ، وحكم وأحكام ، وإعذار وانذار ، ووعد ووعيد ، وتبشير وتخويف ، وأوصاف ، وتعليم أخلاق كريمة ، وشيم رفيعة ، وسير مأثورة ، وغير ذلك من

---

(١) إعجاز القرآن ٣٥

(٢) يرى د . محمد زغلول سلام أن وضع الباقلانى للسجع بين الكلام الموزون غير المقفى والكلام المعدل الموزون غير السجع إنما يعنى أن السجع يقع بين المرتبتين من ناحية الوزن . يقول : « يقصد ـ أى الباقلانى ـ إلى جعل الكلام المعدل المسجع يجرى مجرى الموزون على وزن ما ، ولكنه غير مطرد اطراد المقفى الموزون ، أو الموزون غير المقفى ، وعلى أساس الوزن والقافية ومدى وجودهما فى الكلام جعل الباقلانى الشعر أول أقسام الكلام ، ووضع الكلام المرسل آخر الأقسام لأنه مطلق يخلو من كل وزن وقافية . ويرى أيضا أن الباقلانى لم يهمل جانب الصنعة فى حديثه عن أقسام الكلام الفنى ، وذلك واضح فى الأقسام الأربعة الأولى المتتابعة . انظر : اثر القرآن ٢٨٠ ـ ٢٨١ .

(٣) إعجاز القرآن ص ٣٥

(٤) إعجاز القرآن ٣٦

الوجوه التى يشتمل عليها . ونجد كلام البليغ الكامل ، والشاعر المفلق ، والخطيب المصقع ، يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور[١] » .

وهكذا يلاحظ أن الباقلانى يتخذ من فكرة التفاوت فى الشعر والنثر دليلاً على إعجاز نظم القرآن وارتفاع مستواه عن مستوى أساليب البشر التى لا تتخلص منه مهما ارتقت ، وبالرغم من أن الباقلانى مسبوق فى الحديث عن تفاوت أساليب البشر ــ حيث تحدث ابن قتيبة عن التفاوت بين قصائد الشاعر الواحد والتفاوت بين الشعراء[٢] ــ إلا أنه كان موفقا فى استقصاء أشكال ذلك التفاوت ودرجاته وأسبابه ، فلم يقف عند حديث ابن قتيبة عن التفاوت فى قصائد الشاعر الواحد حسب توفر الدواعى وقوتها[٣] ، أو بين الشعراء حسب الأغراض التى يجيدونها والأغراض التى تستعصى على بعضهم[٤] ، بل تعداه الى البحث فى الأساليب وخصائصها ، هذا ما نلاحظه فى حديثه عن المعنى الرابع حيث يقول :

«إن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتا بيناً فى الفصل والوصل ، والعلوّ والنزول ، والتقريب والتبعيد ، وغير ذلك مما ينقسم إليه الخطاب عند النظم ، ويتصرف فيه القول عند الضم والجمع . ألا ترى أن كثيراً من الشعراء قد وصف بالنقص عند التنقل من معنى إلى غيره والخروج من باب إلى سواه » .

أما القرآن فهو « يجعل المختلف كالمؤتلف ، والمتباين كالمتناسب ، والمتنافر فى الأفراد الى حدّ الآحاد . وهذا أمر عجيب ، تبين به الفصاحة ، وتظهر به البلاغة ، ويخرج معه الكلام على حد العادة ، ويتجاوز العرف[٥] » .

والمعنى الخامس « وهو أن نظم القرآن وقع موقعاً فى البلاغة يخرج عن عادة كلام الجن ، كما يخرج عن عادة كلام الانس . فهم يعجزون عن الإتيان بمثله كعجزنا ، ويقصرون دونه كقصورنا[٦] » .

---

(١) إعجاز القرآن ٣٦

(٢) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ١ / ١٠٠ تحقيق أحمد محمد شاكر .
الطبعة الثالثة ١٩٧٧ . دار المعارف بمصر .

(٣) من ذلك قول ابن قتيبة : « وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف ، منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ومنها الغضب » . الشعر والشعراء ١ / ٨٤ وانظر أيضا حديثه عن أوقات قول الشعر ١ / ٨٧

(٤) راجع : الشعر والشعراء ١ / ١٠٠

(٥) إعجاز القرآن ٣٨

(٦) إعجاز القرآن ٣٨ وهنا رأى الباقلانى أن حديثه عن قصور الجن عن الإتيان بمثله يحتاج الى توضيح وإثبات فأتى بالأدلة الشعرية الموضحة ، والآيات القرآنية المثبتة . انظر : إعجاز القرآن ٣٩ ــ ٤١ .

والمعنى السادس « وهو أن الذى ينقسم عليه الخطاب ، من البسط والاقتصار والجمع والتفريق ، والاستعارة والتصريح ، والتجوّز والتحقيق ، ونحو ذلك من الوجوه التى توجد فى كلامهم ــ موجودة فى القرآن . وكل ذلك مما يتجاوز حدود كلامهم المعتاد بينهم ، فى الفصاحة والابداع والبلاغة[1] »

والمعنى السابع « وهو أن المعانى التى تضمنها فى أصل وضع الشريعة والأحكام والاحتجاجات فى أصل الدين ، والردّ على الملحدين ، على تلك الألفاظ البديعة ، وموافقة بعضها بعضاً فى اللطف والبراعة ، مما يتعذر على البشر ويمتنع[2] » ، ثم بيَّن سهولة اختيار الألفاظ للمعانى المتداولة ، وأما تخير الألفاظ لمعان مبتكرة مع براعة اللفظ وبراعة المعنى والوصول إلى أرقى درجات البلاغة فهو الأمر الذى يختص به القرآن وحده .

والمعنى الثامن « وهو أن الكلام يتبين فضله ورجحان فصاحته ، بأن تذكر منه الكلمة فى تضاعيف كلام ، أو تقذف ما بين شعره ، فتأخذها الأسماع ، وتتشوف إليها النفوس ، ويرى وجه رونقها بادياً غامراً سائر ما تُقْرَنُ به ، كالدرة التى تُرَى فى سلك من خرز ، وكالياقوتة فى واسطة العقد » .

يستقيم كلام الباقلانى هذا إذا أخذناه على محمل آخر ، وهو أن هذه الألفاظ القرآنية التى هى أصًلا لم تخرج عن دائرة ألفاظ اللغة المتداولة ــ وإن كانت من متخير الألفاظ وفصيحها ــ ارتبطت مكانتها فى نفوس المسلمين بما تحمله من معانٍ جليلة ، فإذا ما استُعيرتْ فى شعر أو نثر ، فإن معناها القرآنى يبقى قائماً فى النفوس إلى جانب معناها فى العبارة النثرية أو الشعرية[3] ، وبالتالى ترى فى تضاعيف كلام كثير ، وهى غرة جبيعه ، وواسطة عقده ، والمنادى على نفسه بتميزه وتخصصه ، برونقه وجماله ، واعتراضه فى حسنه ومائه[4] » .

والمعنى التاسع « وهو أن الحروف التى بنى عليها كلام العرب تسعة وعشرون حرفاً . وعدد السور التى افتتح فيها بذكر الحروف ثمان وعشرون سورة . وجملة ما ذكر من هذه الحروف فى أوائل السور من حروف المعجم نصف الجملة ، وهو

---

(١) إعجاز القرآن ٤٢ ؛ وعلى عادته اعتبر هذا الحديث مقدمة إلى ما سيأتى تفصيله وتوضيحه .

(٢) إعجاز القرآن ٤٢

(٣) أثر القرآن ٢٨٢

(٤) إعجاز القرآن ٤٢ ، ٤٣

أربعة عشر حرفاً . ليدل بالمذكور على غيره ، وليعرفوا أن هذا الكلام منتظم من الحروف التى ينظمون بها كلامهم[(١)] » ، ثم تحدث عن تقسيمات هذه الحروف إلى مهموسة ومجهورة ، أو حروف الحلق وغيرها ، أو الحروف الشديدة وغير الشديدة ، والمُطْبَقة والمنتفخة . . . واستدل بوقوع نصف عدد هذه الحروف حسب كل تقسيم من هذه التقسيمات فى جملة الحروف التى تشتمل عليها أوائل السور على أنها من عند الله عز وجل[(٢)] .

أما المعنى العاشر والأخير فهو : « أنه سهَّل سبيله ، فهو خارج عن الوحشى المستكره ، والغريب المستنكر ، وعن الصنعة المتكلَّفة ، وجعله قريباً إلى الأفهام ، يبادرُ معناه لفظه إلى القلب ، ويسابق المغزى منه عبارته إلى النفس . وهو مع ذلك ممتنع المطلب ، عسير المتناوَل ، غيرُ مطِمعْ مع قربه فى نفسه ، ولا مُوهِم فى دنوّه فى موقعه أن يُقْدرَ عليه ، أو يُظفر به[(٣)] » . ثم بيَّن كيف يقع الغريب المستنكر ، أو الوحشى المستكره ، أو المعنى المستبعد بين كلام الفصحاء ، واستشهد على ذلك بمعلقة امرىء القيس التى تمثل جيد كلام العرب ليظهر البون بين كلام البشر وبين كلام الله عز وجل . . .

وبعد أن لخَّص وجوه الإعجاز البيانى للقرآن فى تلك الأقسام العشرة ، عاد ـ كما وعد من قبل ـ فخصص فصلاً للحديث عنها بتوسع ، حيث شرع فى الفصل الرابع فى الحديث عن وجوه إعجاز القرآن ، ثم لم يلبث أن انتقل إلى مبحث آخر متعلق بجزئية من جزئيات الوجه الثالث ـ الإعجاز الواقع فى النظم والتأليف ـ حيث أراد تفصيل قوله عن نظم القرآن أنه نظم خارج عن جميع وجوه النظم المعتاد فى كلامهم ومباين لأساليب خطابهم ، فأفرد فصلاً لنفى الشعر من القرآن[(٤)] ، وأتبعه بفصل آخر فى نفى السجع منه[(٥)] . وفى حديثه عن السجع ذكر الباقلانى أصحابه من الأشاعرة وبين حرصهم على نفى السجع من القرآن ، ثم فند آراء غيرهم ممن يرون أن السجع موجود فى القرآن ، ومن ذلك قوله : « وهذا الذى يزعمونه غير صحيح ، ولو كان القرآن سجعًا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم ، ولو كان

---

(١) إعجاز القرآن ٤٤

(٢) هذا وسنعود لحديثه هذا عن الحروف وأقسامها وصفاتها فى موضع آخر من هذه الدراسة

(٣) إعجاز القرآن ٤٦

(٤) إعجاز القرآن ٥١ ـ ٥٦

(٥) إعجاز القرآن ٥٧ ـ ٦٥

داخلا فيها لم يقع بذلك إعجاز ، ولو جاز أن يقولوا : هو سجع معجز ، لجاز لهم أن يقولوا : شعر معجز وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب ، ونفيه من القرآن أجدرُ بأن يكون حجةً من نفى الشعر ، لأن الكهانة تنافى النبوات ، وليس كذلك الشعر[1] » .

وهكذا نلاحظ أنه لا يرى من السجع إلا ذلك اللون المرذول المستقبح ـ أسجاع الكهان ـ وعليه يبنى نظرته إلى السجع ، مستمداً من موقف النبى ﷺ دليلاً على نفى السجع عامة من القرآن ، متيقناً أن النبى ﷺ ذم جميع ألوان السجع ، مع أن النبى خصص فى حديثه ، فذكر صراحة أسجاع الكهان ـ أَسَجْعًا كسجع الكهان ؟[2] ـ ، ولو صح ما زعم الباقلانى لما وجدنا السجع فى أحاديث النبى ﷺ ، ذلك السجع الرائع الذى تأتى فيه الألفاظ تابعة للمعانى[3] .

والباقلانى فى هذا الحديث متأثر بالرمانى ، حيث تابعه فى تحديد المصطلح « سجع[4] » ، ويسايره فى التفريق بين السجع والفواصل ، يقول : « لو كان الذى فى القرآن على ما تقدرونه سجعاً : لكان مذموماً مرذولاً ، لأن السجع إذا تفاوتت أوزانه ، واختلفت طرقه ، كان قبيحاً من الكلام ، وللسجع منهج مرتب محفوظ وطريق مضبوط ، متى أخلّ به المتكلم وقع الخلل فى كلامه ، ونُسِبَ إلى الخروج عن الفصاحة . كما أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود كان مخطئاً ، وكان شعره مرذولاً ، وربما أخرجه عن كونه شعراً . وقد علمنا أن ما يدَّعونه سجعاً متقارب الفواصل ، متدانى المقاطع ، وبعضها مما يمتد حتى يتضاعف طوله عليه ، وتَرِد الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد كلام كثير ، وهذا فى السجع غير مرضىّ ولا محمود[5] » . ويقول أيضا :

---

(١) إعجاز القرآن ٥٧ ـ ٥٨

(٢) هذا وقد ذكر الباقلانى حديث النبى ﷺ ومناسبته ، وظهر له التخصيص ، ولكنه بقى ملتزما بموقف الأشاعرة من السجع . انظر : إعجاز القرآن ٥٨ .

(٣) ويرى الباقلانى أن المعانى فى السجع تابعة دائما للألفاظ ، وقد لاحظنا هذا الرأى عند سابقه الرمانى ، ولكن هذا الرأى لا ينسجم إلا مع المرذول من الأسجاع ، كأسجاع الكهان ، ونلاحظ روعة السجع الذى تكون فيه الألفاظ تابعة للمعانى فى قول النبى ﷺ : «أيها الناس ، أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصِلوا الأرحام ، وصَلّوا بالليل والناس نيام ، تدخلوا الجنة بسلام » انظر إعجاز القرآن ، مقدمة المحقق ص ٧٥ .

(٤) ويرى أنه مأخوذ من سجع الحمامة الذى يقصد به موالاة الكلام على وزن واحد دون اهتمام بالمعنى . انظر : إعجاز القرآن ٥٧ .

(٥) إعجاز القرآن ٥٩

« إنَّ الحروف التى وقعت فى الفواصل متناسبة موقع النظائر التى تقع فى الأسجاع ، لا يخرجها عن حدّها ، ولا يدخلها فى باب السجع[١] » .

وتحدث فى الفصل الذى يليه ـ السابع ـ عن فنون البديع ، فعدد فنونه المعروفة قبله[٢] ، وقارن بين موقعها فى بليغ الشعر والنثر ومواقعها فى آيات القرآن ، ثم وصل إلى أن القرآن يجمع كل فنون البديع فى أرفع درجاتها ويتميز عن كلام البشر وانحطاط درجة قولهم ، ونزول طبقة نظمهم عن بديع القرآن[٣] . وبالرغم من هذا التمايز الواضح إلا أن الباقلانى يرفض رأى من اتخذ البديع سبيلا إلى معرفة إعجاز القرآن ، وذلك « لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعوّد والتصنع لها ، وذلك كالشعر الذى إذا عرف الإنسان طريقه صح منه التعمل له وأمكنه نظمه .

والوجوه التى تقول : « إنَّ إعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها ، فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال[٤] » .

ولم يكتف الباقلانى بما ذكره فى هذا الفصل عن عدم معرفة الإعجاز من جهة ما تضمنه من البديع ، بل عاد ليؤكد ذلك فى موضع آخر من كتابه حيث أفرد فصلاً فى وصف وجوه من البلاغة[٥] ، لخص فيه حديث الرمانى عن أقسام البلاغة العشرة[٦] ، ثم عاد وكرر رأيه الأول ، فقال :

« وإنما ننكر أن يقول قائل : إن بعض هذه الوجوه بانفرادها قد حصل فيه الإعجاز من غير أن يقارنه ما يصل به من الكلام ، ويُفْضِى إليه ، مثل ما يقول : إن ما أقسم به وحدَه بنفسه معجز ، وإن التشبيه معجز ، وإن التجنيس معجز ،

---

(١) نفسه ٦٤

(٢) انظر : إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٤٦ الطبعة الثالثة ، لبنان سنة ١٩٨١ م حيث يرى أن هذه الفنون هى التى سردها ابن المعتز وقدامة والحاتمى .
وكذلك محقق كتاب إعجاز القرآن الذى يرى أن الباقلانى نقل جملة من بديع الشعر ، بعضها من كتابى البديع لابن المعتز ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر . إعجاز القرآن ص ٧٧

(٣) انظر : إعجاز القرآن ١١١ وما بعدها .

(٤) إعجاز القرآن ١٠٧

(٥) إعجاز القرآن ٢٦٢ ـ ٢٨٧

(٦) راجع : النكت فى إعجاز القرآن ص ٧٠ وما بعدها
« ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن » .

والمطابقة معجزة[(١)]». ثم نجده يُعَرِّض بكلام الرمانى فيما نسبه إلى تشبيه القرآن من إعجاز ، قال : « وصاحب المقالة التى حكيناها ، أضاف ذلك إلى موضع التشبيه وما قُرن به من الوجوه[(٢)] » . وفى موضع آخر يبين خطأه بقوله : « وما حكينا عن صاحب الكلام من المبالغة فى اللفظ ، فليس ذلك بطريق الإعجاز ، لأن الوجوه التى ذكرها قد تتفق فى كلام غيره ، وليس ذلك بمعجز[(٣)] » .

وإذا كنا قد لاحظنا أخذ الباقلانى عن الرمانى فى حديثه عن أقسام البلاغة ، فإنه فى هـذا الفصل أيضـاً قد انتفـع بحـديث الخـطابى عن التـأثير النفسى للقـرآن الكريم[(٤)] ، حيث لم يتجاوز ما قاله الخطابى فى ذلك[(٥)] .

وفى الفصل الثالث تحدث عن كيفية الوقوف على إعجاز القرآن ، ورأى أن ذلك الإعجاز لا يخفى على العربى البليغ العليم باللسان العربى ، وبعد أن اطمئن إلى هذا أورد نصوصاً مختارة من كلام المصطفى ﷺ ـ خطبه ورسائله ـ وفقرات من كلام الخلفاء الراشدين وبعض الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين ، ثم فرق بين بليغ كلام الآدميين ومُعجز كلام ربّ العالمين[(٦)] .

وخصص فصلا آخر لبيان أن نظم القرآن يزيد فى فصاحته على كل نظم ، وإذا كان فى الفصل السابق قد بين هذا من خلال النثر ، فإنه هنا يعمد إلى عيون الشعر العربى القديم ، فيحلل معلقة امرىء القيس ويُظهِر ما بها من تفاوت وسقطات ثم قارن بينها وبين بديع نظم القرآن ونبّه على زيادة فصاحة القرآن على كل نظم[(٧)] .

والباقلانى فى دراسته النقدية هذه « لا يرتكز على مجرد الأسلوب ، أو العبارة ولا يهتم بالاستعارة والتشبيه ، أو التقديم والتأخير ، أو الايجاز والاطناب ، الى آخر ضروب المجاز التى كثر قول المتقدمين فيها . وإنما يصب اهتمامه على التعبير القرآنى فى السورة عامة ، واطراد المعانى فيها ، وتآلفها ، ومدى دلالة النظم عليها فى صوره

---

(١) إعجاز القرآن ٢٧٦
(٢) إعجاز القرآن ٢٧٦
(٣) إعجاز القرآن ٢٨٣
(٤) راجع : ثلاث رسائل ٦٤
(٥) انظر : إعجاز القرآن ٢٧٦ ـ ٢٧٧
(٦) انظر : إعجاز القرآن ١١٣ ـ ١٥٤
(٧) انظر : إعجاز القرآن ١٥٥ ـ ٢٤٩

المختلفة[1] ، وبذلك يتميز عن سابقيه بارتفاعه عن البحث فى الجزئيات ـ بيت الشعر أو العبارة أو الآية ـ إلى النظرة الكلية فيهتم بالوحدة الفنية التى تتضمن موضوعاً واحداً متكاملاً ، من هذا ما يلاحظ على نقده لمعلقة امرىء القيس كاملة أو قصيدة البحترى[2] ، وكذلك الحال فى دراسته لسور القرآن ، فالسورة هى أصغر وحدة فنية موضوعية يمكن أن تُدْرَس ويـوَضَح مـا فيها من إعجـاز النظم ، لأن « الحديث التام لا تتصل حكايته فى أقل من كلمات سورة قصيرة[3] » .

وهكذا تتضح أهمية هذا الكتاب ، بعد أن تتبعنا الخطوط الرئيسية التى نسج عليها الباقلانى كتابه ، ورأينا كيف استفاد من كل ما سبقه من دراسات لغوية وبيانية وأسلوبية ـ وخاصة دراسة الرمانى والخطابى ـ ووصل بكتابه إلى درجة من النضوج لم يبلغها أهل عصره . مما جعل كتابه هذا من المصادر الهامة التى يعول عليها فى الدراسات البيانية والأسلوبية .

---

(١) أثر القرآن ٢٨٥ ـ ٢٨٦

(٢) وان كنا لا نهدف إلى الخوض فى نقده لمعلقة امرىء القيس أو قصيدة البحترى لأن ذلك لا يتصل بما نحن فيه ، إلا أننا ننبه على أن غيرنا اهتم بهذا الأمر ، وتتبع نقد الباقلانى وأظهر ما له وما عليه .
راجع : إحسان عباس ، تاريخ النقد ص ٣٥١ وزكى مبارك ، النثر الفنى فى القرن الرابع ٢/٧٥ ط . دار الجيل ببيروت سنة ١٩٧٥ . وأثر القرآن ٢٨٧ ـ ٢٩١ .

(٣) انظر : أثر القرآن ٢٨٥ وما بعدها .

مصادر نقد النثر عامة

رسالة عبد الحميد الكاتب[1]

يعد عبد الحميد الكاتب رائد التأليف فى الكتابة وضوابطها وما ينبغى على الكاتب اعداده ، فرسالته إلى الكُتّاب رائدة لكل من خاطب الكُتّاب بعده ، وفيها نجد مجموعة من الوصايا والارشادات التى تكفل للكُتّاب النبوغ فى عملهم ، وتلك الوصايا تمثّل خلاصة تجربته فى ديوان الرسائل ، وعصارة فكره ، ومنها نتعرف على أركان الكتابة الفنية حتى عصره ، هذا وقد أدرك السابقون أهمية هذه الرسالة .

فالجهشيارى لا يُسَوِّغ لنفسه اسقاط شىء منها بالرغم من طولها ، وهو فى ذلك يقول « وجدت لعبد الحميد كتاباً كتبه إلى الكتاب ، أطال فيه إلا أنه أجاد ، فلم أستجز إسقاط بعضه ، وكتبت جميعه على طوله ، لأن الكاتب لا يستغنى عن مثله[2] » .

أما القلقشندى فيرى أن هذه الرسالة « أصل هذه الآداب الذى ترجع اليه ، وينبوعها الذى تفجرت منه[3] » .

وفى عصرنا الحاضر نرى الدكتور شوقى ضيف يُعقب على فقرات منها بقوله :

---

(١) وهو عبد الحميد بن يحيى بن سعيد ، مولى بنى عامر بن لؤى بن غالب ، وهو من أهل الشام ، وكان أول أمره معلم صبية يتنقل فى البلدان ، ثم اتصل بمروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية أيام ولايته أرمينيه قبل استخلافه ، وصحبه وكتب له وانقطع إليه ، ثم نقله معه إلى دمشق حينما تولى الخلافة ، وظل معه إلى أن قتل ، وقيل إن عبد الحميد قتل معه سنة ١٣٢ للهجرة . وبعبد الحميد ضرب المثل فى البلاغة ، فقيل : « فتحت الرسائل بعبد الحميد ، وختمت بابن العميد » .

وهو الذى سهل سبل البلاغة فى الترسل ، وأول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات المطولة فى فصول الكتب . . .

انظر :

أحمد زكى صفوت ، جمهرة رسائل العرب ٢/٣٧٠ طبعة مصطفى البابى الحلبى ، الطبعة الثانية . مصر سنة ١٩٧١ م .

(٢) الوزراء والكتاب ص ٧٣ تحقيق : مصطفى السقا ، إبراهيم الابيارى ، . عبد الحفيظ شلبى . طبعة مصطفى البابى الحلبى ، الطبعة الثانية ، مصر ١٩٨٠ م .

(٣) صبح الأعشى ، ١/٨٥ . طبعة القاهرة سنة ١٩٦٣ م .

« والرسالة دستور واسع لكتاب يصور واجباتهم الخلقية والثقافية ، وعلى هديها كُتبت فيها بعد كتب : أدب الكاتب والكُتّاب لابن قتيبة والصولى وغيرهما[1] » .

وأول ما يبدأ به « عبد الحميد » هو الحديث عن صناعة الكتابة وشرفها ،وتبيين مكانة أهل تلك الصناعة وما يعول عليهم فى انتظام الملك وإصلاح حال الأمة ، يقول : « أما بعد ، حفظكم الله يا أهل هذه الصناعة ، وحاطكم ووفقكم وأرشدكم ، فإن الله جل وعز جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين ، صلوات الله عليهم أجمعين ، ومن بعد الملوك المكرمين ، سُوَقاً ، وصرفهم فى صنوف الصناعات التى سبّب منها معاشهم ، فجعلكم معشر الكتاب فى أشرفها صناعة ، أهل الأدب والمروءة ، والحلم والروّية ، وذوى الأخطار والهمم وسعة الذرع فى الأفضال والصلة ، بكم ينتظم الملك ، وتستقيم للملوك أمورهم ، وبتدبيركم وسياستكم يصلح الله سلطانهم ويجتمع فيهم ، وتعمر بلادهم . يحتاج اليكم الملك فى عظيم ملكه ، والوالى فى القدر السّنىّ والدنى من ولايته ، لا يستغنى عنكم منهم أحد[2] » .

هذه هى مكانة الكاتب كما يبينها عبد الحميد ، وتلك هى خطورة المهمة الملقاة على عاتقه ، وتلك هى خطورة الكتابة ودورها فى تسيير جميع أمور الدولة ، وعلى الذى يروم ذلك المركز الرفيع أن يكون « حليماً فى موضع الحلم ، فقيها فى موضع الحُكم ، مقداماً فى موضع الإقدام ، ومُحجماً فى موضع الإحجام ، لينا فى موضع اللين ، شديداً فى موضع الشدة ، مُؤْثِرا للعفاف والعدل والانصاف ، كتوما للأسرار ، وفياً عند الشدائد ، عالما بما يأتى ويذر ، ويضع الأمور فى مواضعها ، قد نظر فى كل صنف من صنوف العلم فأحكمه . .[3] » هذه هى جوانب شخصية الكاتب وما ينبغى عليه أن يتحلى به .

أما ثقافة الكاتب ومؤهلاته ، فان عبد الحميد يجملها فى كل صنوف العلم والآداب ، ثم يبدأ فى ترتيب ما يحتاج اليه الكاتب بقوله :

« ابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل ، والفرائض ، ثم العربية ، فإنها ثقافة ألسنتكم ، وأجيدوا الخط ، فإنه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها

---

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١١٦ . طبعة دار المعارف بمصر . الطبعة العاشرة .

(٢) الجهشيارى ص ٧٤

(٣) نفسه ص ٧٥

ومعانيها ، وأيام العرب والعجم ، وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك مُعين لكم على ما تسمون اليه بهممكم . ولا يضعفنكم نظركم فى الحساب ، فإنه قوام كُتّاب الخراج منكم[1] » .

هذه هى مؤهلات الكاتب عند عبد الحميد ، أن يتخلق بخلق الكُتّاب أولاً ، ثم يتسلح بما يعينه على أداء رسالته من ألوان الثقافة الإسلامية والعربية والتاريخية وغيرها ، ثم يستغرق باقى رسالته فى ارساء دعائم مجتمع الكُتّاب ، ذلك المجتمع الذى يُعوَّل عليه فى ادارة الدولة واصلاح حال الرعية ، فيحثهم على كريم الاخلاق ، ويحذرهم من قبيحها . « وارغبوا بأنفسكم عن المَطامع ، سَنِيّها ودَنِيّها ، ومساوى الأمور ومَحاقِرها ، فإنها مَذلَّلة للرِّقاب ، مَفسدة للكُتّاب . ونزِّهوا صِناعتَكم ، واربئوا بأنفسكم عن السِّعايةَ والنميمة ، وما فيه أهل الدناءة والجهالة ، واياكم والكِبْرَ والعظَمة ، فإنها عداوة مُجتلبة[2] » .

ثم يوصى الكُتاب بالاخلاص لصناعتهم وتقديمها على كل أمورهم ، فإن هذه الصناعة لا تلين إلا لمخلص ، « ولا يَجوزنّ الرجلُ منكم ، فى هيئة مجلسه ومَلبسه ومَرْكبه ومَطعْمه ومَشربه وبنائه وخَدمه وغير ذلك من فنون أمره ، قَدْرَ صِناعته ، فإنكم ، مع ما فضلكم الله به من شَرف صناعتكم ، خَدم ، لا تُحتملون فى خِدمَتكم على التَّقصير ، وخُزَّان وحَفَظَة ، لا يُحتمل منكم التضييع والتبذير[3] » .

ثم يختم رسالته هذه بوضع بعض اللمسات الفنية والارشادات المتعلقة باعداد الرسائل وما ينبغى أن تكون عليه ، فيقول : فليقْصِد الرجل منكم فى مجلس تَدبيره قَصْد الكافى فى مَنْطقه ، وليَقْصد فى كلامه ، وليوجز فى ابتدائه ، وليأخُذ بمجامع حُجَجه حجتْه ، فإنَّ ذلك مصلحةٌ لعقَله ، ومَجَمَّة لذِهنْه ، ومَدْفعة للتشاغل عن اكثاره ، وإن لم يكن الإكثار عادة ثم وضع موضعةَ فى ابتداء كتاب أو جواب عند الحاجة فلا بأس[4] » .

---

(١) الجهشيارى ، الوزراء والكتاب ص ٧٥

(٢) الوزراء والكتاب ص ٧٥

(٣) نفسه ٧٧

(٤) نفسه ٧٨

هذه بعض نصائح عبد الحميد التي يضعها بين أيدى رجال الديوان ، والرسالة وإن عدَّها البعض « دستوراً واسعاً للكُتَّاب[1] » ، إلا أنها لم تمس روح الكتابة ، فنصيب الجوانب الفنية والأسلوبية قليل جداً فى الرسالة ، اللهم إلا ما لحظناه فى وصية الكتاب بعدم الإطالة فى بدايات الرسائل ، والقصد إلى المعنى مباشرة ، وايراد الحجة فى موضعها .

وفى باقى الرسالة نجد الكاتب يصب جم اهتمامه على اظهار منزلة الكتاب وشرف صناعة الكتابة ، ويُظهر كبير حرصه على جماعة الكُتَّاب وما ينبغى أن يتخلقوا به ويبين ألوان الثقافة التى ينبغى أن يتسلحوا بها .

وعلل أهمية الرسالة فى سبقها لمخاطبة الكُتَّاب ونصحهم ، وأنها فاتحة هذا اللون من ألوان التأليف .

---

(١) انظر : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١١٦ و د . سعيد منصور ، الفن الشعرى فى نثر عبد الحميد ص ٣٥ ط . منشأة المعارف . الإسكندرية سنة ١٩٧٩ م .

صحيفة بشر بن المعتمر[1]

تُعدّ صحيفة بشر بن المعتمر من أوائل الآثار المذكورة فى توجيه الناشئة وتعليمهم أساليب الكتابة والخطابة ـ المُعَدة[2] ـ ، وترشدهم إلى أقصر الطرق لإجادتها ، وقد شُهِرَ أمر هذه الصحيفة ، وتناقلت كتب الأدب والنقد والبلاغة بعض فقراتها ، كل يأخذ منها بقدر ما يحتاج اليه موضوعه ، وإن كُنا لم نقف على نص ثابت وكامل لهذه الصحيفة إلا أنه يمكن الاطمئنان إلى ما أورده منها الجاحظ فى البيان والتبيين[3] ، هذا وقد ورد نص الصحيفة فى الصناعتين مختلطا بآراء العسكرى[4] ، وكذلك وردت فقرات منها فى كتاب العمدة[5] .

هكذا نلاحظ تقدير السابقين للصحيفة ، واهتمامهم بما جاء فيها حتى أصبحت لديهم من الأصول التى يرجعون إليها عند الحديث عن الخطابة ووسائل تعلمها وأنجع الطرق لاجادتها[6] .، والصحيفة تشتمل على بعض موضوعات النقد الأدبى بالإضافة إلى النصائح والارشادات التى خص بها طلاب الخطابة والكتابة أيضا .

وأول تلك الأمور التى ينبه الناشئة إليها هى : ضرورة اغتنام لحظة الإبداع التى

---

(١) بشر بن المعتمر ، صاحب البشرية ، إنتهت إليه رياسة المعتزلة ببغداد ، وانفرد عن أصحابه فى بعض المسائل ، وقد عرف برجاحة الرأى ، وإليه تنسب بعض نصوص الشعر التعليمى ، وله آراء صائبة فى الخطابة والبلاغة ، ومن آثاره هذه الصحيفة التى اشتملت على الكثير من النظرات والتوجيهات النقدية الصائبة . . توفى سنة ٢١٠ هجرية .
انظر : البيان والتبيين ١/٤١ تحقيق عبد السلام هارون . طبعة الخانجى .

(٢) وبالرغم من أن بشر بن المعتمر قدم هذه الصحيفة لطلاب الخطابة ، كما روى فى المصادر القديمة ،ـ قال الجاحظ : « مرّ بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكونى الخطيب ، وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف بشر فظن إبراهيم أنه انما وقف يستفيد أو ليكون رجلا من النظارة ، فقال بشر : اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه » ـ إلا أنها أكثر اتصالا بالكتابة ، وإن عنى الخطابة فإنه يعنى ما يعد من الخطب .
انظر : البيان والتبيين ١/١٣٥ .

(٣) انظر : البيان والتبيين ١/١٦٥ وما بعدها

(٤) انظر : الصناعتين ص ١٥١ وما بعدها . تحقيق الدكتور مفيد قميحه . ط . دار الكتب العلمية . بيروت سنة ١٩٨١ م .

انظر : العمدة ١/١٤٢ ط . الأولى . مطبعة أمين هندية . القاهرة سنة ١٩٢٥ م .

(٦) وفى تبيين أهمية الصحيفة ، تقول د . هند حسين طه « وكان بشر بن المعتمر أول من رتب بعض موضوعات النقد الأدبى ، وأعطاها نوعا من التبويب ، النظرية النقدية عند العرب ص ٤٤ ط . دار الرشيد . العراق سنة ١٩٨١ م .

يفرغ فيها البال ، وتنشط فيها النفس ، « فان قليل تلك الساعةِ أكرَمُ جوهراً ، وأشرَفُ حسباً ، وأحسن فى الاسماع ، وأحلَى فى الصدور ، وأسلَم من فاحش الخَطَأ ، وأجْلَبُ لكلِّ عين وغُرّةٍ من لفظٍ شريف ومعنىً بديع ، واعلَمْ أن ذلك أجدى عليك ممَّا يُعطيك يومُك الأطولُ بالكدِّ والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلُّف والمعاودة[1] » .

وإذا كان هذا الكلام ينطبق على الخطب المرتجلة كما ينطبق على الخطب المعدة المحبرة ، فإنه أيضاً ينطبق على الكتابة وغيرها من الأنواع الأدبية .

ثم تحدث عن اللفظ والمعنى ، وبدأ حديثه هذا بالتعرض للاسلوب والتحذير من التوعر الذى يسلم دائما إلى التعقيد ويستهلك المعانى ويشين الألفاظ ، ويوصى الناشئة بالسهولة فى التفكير والتعبير والبعد عن التكلف وضرورة الملاءمة بين اللفظ والمعنى وتجنيبهما ما يفسدهما ويهجنهما ، يقول :

« وإياك والتوعُّرَ ، فإنّ التوعُّر يُسلِمُكَ إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلكُ معانيكَ ، ويشين ألفاظك ، ومن أَرَاغَ معنىً كريماً فَلْيُلْتَمِسْ له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريفِ اللفظُ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهُما ويهجِّنهُما[2] » ، وقد جعل اللفظ والمعنى فى ثلاث درجات ، وجعل لكل درجة من المعانى ما يناسبها من الألفاظ ، وجعل لكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، وأعلى تلك الدرجات ، أن يكون لفظُك رشيقا عذْبا ، وفخْماً سهلاً ، ويكونَ معناك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً ، إمَّا عند الخاصَّة إنْ كنت للخاصَّة قصَدت ، وإمَّا عند العامَّة إنْ كنتَ للعامَّة أردت[3] » ، وهو فى حديثه عن درجات اللفظ والمعنى يلفت أنظارنا إلى قضية من قضايا النقد الهامة ، وهى قضية المطبوع والمتكلف[4] ، حيث يؤكد ضرورة وجود الطبع والاستعداد قبل الاقدام على صناعة الأدب ، وعلى الشخص أن يختبر نفسه ، فمن لم يكن فى الدرجة الأولى ، ولم يسمح له طبعه من أول وهلة ، وتعاصى عليه القول بعد اجالة الفكرة ، عليه ألا يضجر ــ إن كان مطبوعا ــ بل ينتظر حتى يعاوده نشاطه ويفرغ باله ، فإنه لا يعدم الإجابة

---

(١) البيان والتبين ١/١٣٥ ، ١٣٦ . وفى الصناعتين ص ١٥٢ .

(٢) البيان والتبين ١/١٣٦ . والصناعتين ص ١٥٢

(٣) نفسه .

(٤) انظر : بدوى طبانة ، دراسات فى نقد الأدب العربى ص ١٤٣ .

والمواتاة[1] ، وفى هذه الحالة ينزله « بشر بن المعتمر » فى الدرجة الثانية لأن الطبع والاستعداد عنده فى حاجة إلى تثقيف وتدريب ومعاودة ، أما الشخص الذى يقع فى الدرجة الثالثة فهو الذى لا يملك الموهبة والقابلية الأدبية حيث لم يجد التدريب ولا المعاودة ، ولذلك يوصيه « بشر » بضرورة التحول عن صناعة الأدب إلى أشهى الصناعات اليه وأخفها عليه[2] .

كذلك يلتفت « بشر » ــ وهو يتحدث عن درجات اللفظ والمعنى ــ إلى قضية هامة ، وهى ضرورة المناسبة بين درجات الكلام وطبقات السامعين ، فلكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، ولا قيمة عنده لشرف المعنى ولا لشرف اللفظ إذا لم يقعا موقعهما ، « والمعنى ليس يَشرُف بأن يكونَ من معانى الخاصَّة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامَّة ، وإنَّما مَدارُ الشَّرَف على الصواب واحرازِ المنفعة مع موافقَةَ الحال ، وما يجب لكل مقامٍ من المقال[3] » .

لحديث بشر هذا أهمية خاصة ، حيث يضع أساس المعانى وعلاقتها بالألفاظ ، تلك العلاقة التى يقسمها إلى أربع درجات هى :ــ

١ ــ الصحة : وتتصل بالصحة المنطقية والعقلية والعلمية والعرفية . . . الخ .

٢ ــ النفعية : وتتصل بالفائدة التى تعود على المتلقى ــ سامع أو قارىء ــ ، إفادة انشراح أو اقناع أو علم أو أدب .

٣ ــ التناسب الموضوعى أو المناسبة الموضوعية بين المعانى وما تساق فيه من الموضوعات ، وكثيراً ما وقف النقاد على خطأ الأدباء فيما يوردونه من المعانى التى لا تتناسب مع الموضوعات التى يتحدثون عنها .

٤ ــ مدارك المتلقى ومستواه الفكرى ، وحالة العامة عند سماع القول أو قراءته حتى يكون لديه الاستعداد لتلقى ما يلقى اليه واستيعابه .

هكذا يُلاحظ اهتمام بشر بن المعتمر بالعلاقة بين اللفظ والمعنى ثم علاقتهما بالموضوع والمُتَلَقى ، وهو يلتفت إلى هذا فى أكثر من موضوع فى صحيفته ، فمثلاً نقف على وصيته للخطباء والكُتَّاب بضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال فى قوله : « ينبغى للمتكلِّم أن يعرِفَ أقدارَ المعانى ، ويوازن بَينها وبين أقدار المستمعينَ وبين

---

(١) البيان والتبيين ١/١٣٨ ، والصناعتين ص ١٥٣

(٢) البيان والتبيين ١/١٣٨ ، والصناعتين ص ٥٣

(٣) البيان والتبيين ١/١٣٦ ، والصناعتين ١٥٢

أقدارِ الحالات ، فيجعل لكلِّ طبقةٍ من ذلك كلاماً ، ولكلِّ حالةٍ من ذلك مَقاما ، حتى يقسم أقدارَ الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدارَ المعانى على أقدار المقامات ، وأقدارَ المستمعين على أقدار تلك الحالات[1] » .

ومن القضايا التى عالجها بشر بن المعتمر فى صحيفته ـ أيضا ـ قضية الأجناس الأدبية والفوارق التى تفصل بين كل جنس وآخر ، حيث قسّم النّتاج الأدبى إلى نثر وشعر ، وقسم النثر إلى رسالة وخطبة ، وعن أوجه الشبه بين الرسالة والخطبة قال : « إنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل ، فألفاظ الخطباء تشبه الكُتَّاب فى السهولة والعذوبة ، ولا فرق بينهما إلا أنَ الخطبة يُشَافه بها والرسالة يكتب بها[2] » . ثم يميز بين الرسالة والخطبة من جهة والقصيدة الشعرية من جهة بقوله :

« والرسالة تُجْعَل خطبة والخطبة تجعل فى أيسر كلفة ولا يتهيأ مثل ذلك فى الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلا بكلفة وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعراً إلا بمشقة[3] » ،أما من ناحية الموضوع فيفرق « بشر » بينهما بقوله: « ومما يُعرف أيضاً من الخطابة والكتابة أنّهما مختصان بأمر الدين والسلطان عليهما مدار الدار وليس للشعر بهما اختصاص ، أما الكتابة فعليها مدار السلطان والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين[4] » .

وفى أثناء مقارنته بين الشعر والنثر ـ الرسالة والخطبة ـ يتطرق « بشر » لقضية الصدق والكذب ، ويرى أن الكذب يستساغ من الشاعر ولا يستساغ من الكاتب أو الخطيب ، ومُسَوِّغ ذلك فى الشعر أنه لا يراد منه إلا حُسن اللفظ ، وجودة المعنى[5] » .

هذه هى الخيوط الأساسية التى بُنِيَت عليها الصحيفة ، بالإضافة إلى بعض

---

(١) البيان والتبيين ١/١٣٨ ، ١٣٩ وفى الصناعتين ص ١٥٣ .
(٢) الصناعتين ١٥٤ .
وانظر : د . داود سلوم ، تاريخ النقد العربى ص ١٧٣
ط . بغداد سنة ١٩٦٩ م .
(٣) الصناعتين ١٥٤
(٤) نفسه ١٥٤
(٥) نفسه ١٥٤ ، ١٥٥

النظرات الجزئية التى نجدها مشتتة بين كتاب البيان والنبيين ، وكتاب الصناعتين[1] .

بقى أن نقول إن هذه الصحيفة أهمية خاصة فى تاريخ الحركة النقدية ، فهى النواة التى بُنى على مباحثها الكثير من مباحث النقد بعد بشر بن المعتمر ، فهو أول من تحدث عن لحظة الإبداع ونبه الأدباء إلى أهمية استغلالها ، وهو فى هذا سبق الدراسات النقدية الحديثة التى تستخدم مجال علم النفس فى استخلاص بعض المعايير النقدية ، كما يقول الدكتور عبد الحليم بلبع الذى عده واضعاً لأهم قوانين الخطابة العربية ، وبعض قوانين الأعمال الأدبية[2] .

أما الدكتور بدوى طبانة فيرى أن «بشر» هو أول من تحدث عن اللفظ والمعنى وأعطى لكل منهما حقه ، وهو بحديثه هذا فتح باب القول فيهما على مصراعيه أمام النقاد بعده[3] ، هذا وقد وضع « بشر » بعض أصول الدراسات البيانية والبلاغية فى صحيفته هذه، وهو الذى وضع أساس التعريف البلاغى المشهور ، « مطابقة الكلام لمقتضى الحال[4] » ، وهو أيضا أول من تطرق لقضية الصدق والكذب[5] ، وغيرها من قضايا .

وهكذا نلاحظ مدى أهمية هذه الصحيفة بما وضعته من أصول أدبية ونقدية وبلاغية ، بالرغم من صغر حجمها وتشتت مباحثها .

---

(١) حاول الدكتور داود سلوم التمييز بين نص للصحيفة وآراء العسكرى فى كتابه : تاريخ الأدب النقد العربى ١٦٩ ـ ١٧٥ .

(٢) انظر : أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجرى ص ١٨٠ ـ ١٨١ ط . الثالثة . دار نهضة مصر .

(٣) انظر : كتابه : البيان العربى ص ٧٦ ، ٧٧ ط . السادسة . الأنجلو المصرية . ودراسات فى نقد الأدب ١٣٩ .

(٤) انظر : البيان العربى ٧٨ ـ ٨١ ، دراسات فى نقد الأدب العربى ١٤١ .

(٥) انظر : هند حسين طه ، النظرية النقدية ١٩٨ .

البيان والتبيين[1]

صُدِّرت كتب الجاحظ ورسائله ـ في الغالب ـ بالمقدمات التي تشرح للدارس الهدف من تأليفها والموضوعات التي تعالجها ـ وذلك لعلمه أن المقدمة هي عنوان الكتاب الذي يكشف عن هدف تأليفه ومنهجه في تحقيق ذلك الهدف والتي بها يسهل الانتفاع به والاستفادة من مباحثه ، ومن هذا المنطلق نجد الجاحظ يُقدم لمعظم كتبه ، ويَعرِّف جمهور القراء على خوافيها وطرق الاستفادة منها ، وبهذه الطريقة قدَّم الجاحظ كتابه « الحيوان » للجمهور حين قال : « وهذا كتاب تستوى فيه رغبة الأمم ، وتتشابه فيه العرب والعجم ، لأنه وإن كان عربياً أعرابياً ، وإسلامياً جماعياً ، فقد أخذ من طرف الفلسفة ، وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة . .[2] » وهكذا نجده يقدم كتابه «البخلاء» ورسالته « التربيع والتدوير» وغيرها من مؤلفاته .

وكأننا اعتدنا منه تلك المقدمات ، الأمر الذي يدفعنا للبحث عن تقديمه للبيان والتبيين ، ولكن الجاحظ في هذا الكتاب خرج عن عادته ودخل إلى موضوعه دون تقديم أو تبيين بل بدأ بالقول :

« اللهم إنّا نَعوذ بك من فتِنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل ، ونعوذ بك من التكلُّف لما لا نُحِسن كما نعوذ بك من العُجْب بما نُحسِن ، ونعوذ بك من السَّلاطة والهَذَر ، كما نعوذ بك من العِيِّ والحصَرَ . . . .[3] » ثم انتقل للحديث عن العي وما جاء فيه من أقوال و . . . .[4]

---

(1) ومؤلفه هو أبو عثمان بن عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي ، وشهرته الجاحظ ، وإليه تنسب الجاحظية ، ولد بالبصرة سنة ١٦٠ هجرية تقريبا ، وفي تلك الحاضرة الثقافية نشأ وترعرع ، وشهد مختلف الثقافات وصراعاتها ، وعايش مختلف الأجناس البشرية وتعرف على مشاربها ، ولحظ كثرة التيارات السياسية واضطرابها ، وهنالك كان عليه أن يثقف نفسه بمختلف الثقافات المتاحة من عربية وفارسية ويونانية في البيئتين البصرية والبغدادية . وفي بغداد علا نجمه وألف الكثير من كتبه ورسائله ، وبقي بها إلى أن داهمه المرض فعاد إلى البصرة وهنالك توفى بين كتبه سنة ٢٥٥ للهجرة تقريبا .

انظر : ترجمته في : ياقوت الحموى ، معجم الأدباء ١٦/ ٧٤ وما بعدها ط . دار المأمون بالقاهرة (بدون تاريخ)

(2) الحيوان ١/ ١١ تحقيق عبد السلام هارون . ط . القاهرة ١٩٣٨ م .

(3) البيان والتبيين ١/ ٣

(4) السابق ١/ ٥ وما بعدها

وخلو الكتاب من المقدمة جعل كل من تعرض له يحاول أن يوجد الباعث لتأليفه ، فبعضهم يرى أن الجاحظ لم يراجع ولم يتمكن من إلقاء نظرة أخيرة عليه[1] وآخرون يرون أن للكتاب مقدمة تبرر تأليفه وتوضح الغاية المرجوة منه ، ولكنها جاءت في غير موضعها ، وهى قول الجاحظ فى مطلع الجزء الثانى : « أردْنا ــ أبقاك الله ــ أن نبتدىء صدرَ هذا الجزءِ الثانى من البيان والتبيين بالرد على الشعوبية فى طعنهم على خطباء العرب وملوكهم ، إذْ وصلوا أيمانَهم بالمخاصر واعتمدوا على وجه الأرض بأطراف القسىّ والعصىّ ، وأشاروا عند ذلك بالقُضبان والقُنِىّ ، وفى كل ذلك قد روينا الشاهد الصادق ، والمثل السائر[2] » ، وبالتالى فإن الكتاب ثمرة الاهتمام بالخطابة ، وأن موضوعها هو أصل الكتاب وقوامه أما حديثه فى الجزء الأول عن البيان وعيوبه ، والبلاغة وحدودها ومذاهبها فقد كان مُمَهِّداً لباقى مباحثه فى الخطابة والرد على الشعوبيين ومطاعنهم[3] .

ومهما كثرت تلك الآراء وتعددت فإنها فى النهاية تدور حول محورين أساسيين هما : أن الكتاب أُلف للرد على الشعوبيين ودحض حججهم المزعومة فى أن العرب ليسوا أهل بيان ، والثانى هو عرض النماذج الأدبية الرائعة لتكون القدوة والمثل الذى يحتذيه ناشئة الكتاب والبلغاء . .[4] ، والسبب الثانى هو الذى يفسر اهتمام الجاحظ بالخطابة ، وما نراه فى الكتاب من نزعة تعليمية .

والبيان والتبيين ما هو إلا تلبية لحاجات ذلك العصر ، وتعبير صادق عن اهتمامات أهله بفنون النثر عامة وبالخطابة على وجه الخصوص ، فكما اهتم فلاسفة اليونان قديماً بتعليم أتباعهم أساليب اللغة وطرق التلاعب بألفاظها ، كذلك اهتم الجاحظ الذى يتزعم مدرسة من مدارس الاعتزال ــ الجاحظية ــ بتعليم مريديه فن القول وأساليب المجادلة وطرق الاحتجاج ليتمكنوا من منافحة أهل الفرق الأخرى من سنيين وشيعة وخوارج ، وأهل الملل الأخرى من مجوس وزنادقة وشعوبيين .

فالجاحظ إذن يعبر عن ضمير أهل عصره وحاجاتهم ــ بمختلف انتماءاتهم

---

(1) محمد كرد على ، أمراء البيان ص ٣٨٩ ط . الثالثة . بيروت ١٩٦٩ ، والطاهر مكى ، دراسة فى مصادر الأدب ص ١٢٠ ط دار المعارف . الطبعة الرابعة .

(2) البيان والتبيين ٢/٥

(3) انظر : سيد نوفل ، البلاغة العربية ص ١٥ ، ١٦ مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨ م .

(4) انظر : د . محمد زغلول سلام ، دراسات فى الأدب العربى (العصر العباسى) ص ٤٤٥ ط . منشأة المعارف . و : سيد نوفل : السابق ص ١٦ ، و : عبد الحكيم بلبع ، النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ٢٦٧ .

الدينية والسياسية ـ وهو ليس وحيدا فى هذا الميدان ، وإن كان فارسه ، فمن قبله اهتم ابراهيم بن جبلة بتعليم الفتيان الخطابة ، وكذلك بشر بن المعتمر وغيرهم(١) ، فالخطابة في ذلك العصر أصبحت تنافس الشعر بل وتتفوق عليه فى كثير من الأحيان ، وقد أورد الجاحظ مقولة أبي عمرو بن العلاء التى تبين انحدار مكانة الشاعر عما كانت عليه فى الجاهلية ومبررات تفوق الخطيب عليه(٢) . هذا وقد شغل علماء عصره بالمفاضلة بين الشاعر والخطيب ، وبين بلاغة الخطبة وبلاغة الشعر وأيّهما أفضل(٣) ، وكل ذلك إنْ دَلَّ فإنما يدل على شدة الاهتمام بالخطابة فى عصر الجاحظ ، وكيف كان كتابه ترجمان ذلك الاهتمام ، وأول وأضخم مصنفاته .

يبحث البيان والتبيين في الأجناس الأدبية المعروفة آنذاك ، ويهتم بالكشف عن أسرار جمالها ، ويبين طرق تجويد الأعمال الفنية التى يتحدث عنها ، كما يدرس العيوب التى قد تلحق بكل لون ويبين طرق التخلص منها ، ثم يحدد للأدب وظيفة وينبه أدباء عصره إلى ضرورة تحقيقها فيما يكتبون ، وهي توليد الإحساس باللذة الفنية ، أو التأثير فى المشاعر والعواطف ـ فى الخطابة الدينية والسياسية ـ وقيادة الجماهير وتوجيهها نحو ما يُراد توجيهها اليه .

وفى غياب المنهج العلمى المنظم وتناثر المعلومات وتباعد المباحث فى الكتاب ، يصعب على الدارس أن يحصر جميع مباحثه ، ودقيق قضاياه ، ولكن يمكن القول بأن الكتاب من أكبر الموسوعات العربية التى عنيت باللغة العربية وآدابها ، فهو مصدر من مصادر الدرس البلاغى ، وإليه يُرجع فى درس الفصاحة والبيان والبلاغة(٤) ، وهو أيضا من مصادر الدرس اللغوى ، وإليه يرجع فى دراسة تاريخ اللغة العربية وتطور مفرداتها وفروق دلالالتها ، والتعرف على لهجات القبائل وخصائصها ،

---

(١) البيان والتبيين ١/١٣٥ ، وانظر الباب الذى أفرده للحديث عن المعلمين ١/٢٥٠ ـ ٢٥٣

(٢) البيان والتبيين ١/٢٤١ .

(٣) انظر : المبرد ، رسالته فى البلاغة ص ٨٠ ـ ٩٢ تحقيق د . رمضان عبد التواب . مطبعة المدنى ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م .

(٤) الفصاحة من الامور الهامة « فى الدراسات البلاغية لأنها تصور أولى خطوات الدرس ، وتوضح ما يميل إليه الذوق العربى فى الحروف والكلمات والجمل . والجاحظ لم يضع حدا فاصلا بين الفصاحة والبلاغة ، فكثيرا ما تأتيان مترادفتين ، وهما عنده البيان بمعناه الواسع » .
انظر : أحمد مطلوب ، البلاغة عند الجاحظ ص ٦ ، ٦٧ ط . وزارة الثقافة . بغداد سنة ١٩٨٣ .

والحروف الأكثر دورانا والألفاظ الأكثر توافقا ، واقتران الأصوات فى العربية ، والفوارق الصوتية بين اللغات . وقد أثبت الدرس اللغوى الحديث سبق الجاحظ فى تناول الكثير من مباحث علم اللغة ، ففى البيان والتبيين نجد ما ينطوى تحت علم اللغة التطبيقى ، وعلم اللغة الاجتماعى ، وعلم اللغة النفسى ، بل توصل ذلك الدرس إلى إثبات التطابق الموضوعى بين الحقائق اللغوية المستخلصة من البيان والتبيين وتلك التى تتناولها كتب اللغة الحديثة فى علم الأصوات[1] .

والكتاب مصدر من مصادر الدرس الأدبى ، إذ يجمع الكثير من ألوان البيان وفنونه من المنظوم والمنثور ، من أشعار وأخبار وخطب وأمثال ورسائل وقصص ومواعظ ، والكثير من جوانب حيوات الأدباء وأخبارهم ، هذا بالاضافة إلى أنه من المصادر الهامة التى يعتمد عليها فى درس أدب المعتزلة .

بقى أن نقول إن الكتاب مصدر من مصادر الدرس النقدى الهامة ، حيث تناثرت فيه الآراء والنظرات النقدية ، وقد أورد الجاحظ فيه آراء معاصريه وسابقيه ، كذلك عالج الكثير من القضايا النقدية التى كانت موضع اهتمام النقاد قديماً وحديثاً .

وقد اهتم الجاحظ بارساء دعائم النثر الفنى فى هذا الكتاب ، فتناول معظم فنونه ، من خطابة ورسائل ووصايا ومواعظ . . . ، كذلك كان للشعر ونقده نصيب لا ينكر ، ففيه تحدث الجاحظ عن قضية السرقات الشعرية ، والطبع والصنعة ، والصدق والكذب .

ومن القضايا المشتركة بين الشعر والنثر ، تلك القضية التى كان للجاحظ رأى هام فيها ، وهى قضية اللفظ والمعنى ، حيث تناثرت آراء الجاحظ فيها بين أوراق كتابيه : الحيوان ، والبيان والتبيين ، وقد حدد الجاحظ موقفه من هذه القضية حينما قال : « إنَّ المعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى ، وإنَّما الشأن فى إقامة الوزن ، وتميز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع وجودة السبك[2] » ، وبتحيز الجاحظ الى جانب اللفظ بدأت

---

(١) راجع : فاطمة محجوب ، دراسات فى علم اللغة ص ٧١ ــ ٧٦ ط . دار النهضة العربية . القاهرة سنة ١٩٧٦ م .
(٢) الحيوان ٣/١٣١
والجاحظ يعنى باللفظ هنا ما يسمى فى النقد الحديث بالشكل Form .

المناقشات فى هذه القضية ، واختلفت الآراء فيها ما بين متحيز للفظ أو للمعنى أو اتخاذ موقف وسط .

أما الجاحظ فبقى مدافعا عن موقفه من هذه القضية[1] .

ثم انتقل إلى الحديث عن الألفاظ المفردة وصفاتها ، وعن الحروف أو الأصوات التى تتكون منها الألفاظ ، وبعد أن يصنف أصوات الحروف يشترط المواءمة بين تلك الأصوات المكونة للألفاظ[2] ، ثم يتحدث عن الأسلوب وما يجب مراعاته عند تخير الألفاظ وإحداث الانسجام بينها ، ومجانبة الغريب من الألفاظ ، والسماح للبدوى إذا أتى بألفاظ بدوية غريبة ــ مراعاة للأثر المكانى ــ، ويتحدث عن وجوب التناسب بين اللفظ والمعنى فى السخف وفى الشرف . . . .[3]

أما الخطابة فقد فازت من هذا الكتاب بالنصيب الأكبر ، ولا غرابة فى ذلك فعليها بنى الكتاب ولأجلها كثرت فصوله وتشعبت مباحثه حتى شملت كل ما يتعلق منها بسبب أو يعين على إجادتها .

وقد دارت دراسة الجاحظ للخطابة حول ثلاثة محاور هى :

النص ، والمبدع ، ثم المتلقى .

وقد مهد لدراسة النص بإبراز تفوق العرب على غيرهم من الأمم الأخرى ــ كالفرس والهنود واليونان ــ وبالتالى كان عليه أن يؤرخ لفن الخطابة فيتحدث عن الأمم الأخرى ودرجات بلاغتها ، ثم يؤرخ للخطابة العربية ، وكى يثبت تفوق العرب أكثر من النماذج البليغة ــ وإن كان هدفه ــ أيضاً ــ جعل هذه الخطب مثالاً يحتذيه الناشئة ــ ، وهو مع ذلك لا يفوته الحديث عن مقومات الخطبة وشروط نجاحها[4] ، ثم تحدث عن أنواع الخطب وشروط بعضها ، وطرق الاستعانة على بعضها ــ كالصلح والنكاح ــ، وبين أهمية الاستشهاد بالقرآن الكريم والشعر فى كل لون من ألوان الخطب ، كذلك تحدَّث عن حسن الابتداء وشروطه[5] ، والخاتمة

---

(١) البيان والتبيين ١/٧٥ أو الصورة عند بعض نقاد العرب وعلماء البلاغة وهو الشكل .

(٢) السابق ١/٦٥ ، ٦٩ المادى أو الحسى للمعنى بأقسامه وأنماطه المتعددة التى يشكلها .

(٣) نفسه ١/١٤٥ الجنس الأدبى شعرا كان أو نثرا .

(٤) انظر : البيان والتبيين ١/١٤٤ .

(٥) انظر : البيان والتبين ١/١١٦ .

وما ينبغى أن تكون عليه ، وغير ذلك من المباحث التى سنقف عليها بروية فى موضع آخر من هذه الدراسة .

* أما المبدع ، فقد انقسم حديث الجاحظ عنه إلى قسمين :

- قسم أحصى فيه ما يستقبح فى الخطب : من عيوب خلقية[1] ، وعيوب عارضة[2] ، وعيوب أسلوبية[3] .

- والقسم الآخر تحدث فيه عما يستحسن فى الخطيب : من جهارة صوت[4] ، وسعة فم تعين على تمييز مخارج الحروف[5] .

وتحدث عن عادات العرب فى الخطابة وميل بعضهم إلى الاشارة باليد ومتى تلزم وتساعد على الايضاح ، ومتى تعد عيبا ودليل عجز ، وتحدث عن الأدوات التى كان يستخدمها الخطباء ، وكيف عاب الشعوبيون عليهم استخدام هذه الأدوات ، الأمر الذى دفعه إلى دحض مزاعمهم بإفراد باب لتلك الأدوات[6] ، ولم يغفل الجاحظ ما لحسن المنظر من أثر فى نفوس المستمعين ، حيث تحدث عن هيئة الخطيب وما ينبغى أن يكون عليه[7] ، إلى غير ذلك من دقيق الأمور التى تساعد الخطيب على إصابة التوفيق .

وكما اهتم الجاحظ بربط العمل الأدبى بصاحبه ، كذلك يوصي الخطباء بضرورة درس حالات المستمعين ، وتقدير حالاتهم النفسية ، ومراعاة المقام الذى يخطب فيه . . .

وإذا كان تعليم الخطابة هو الهدف الذى سعى إليه الجاحظ فى البيان والتبيين ، فإنه لا يبخل على الناشئة بخبرته ووصاياه التى ترشدهم إلى سبل التأثير على الجمهور[8]

---

(1) البيان والتبين ١/٥٥

(2) البيان والتبين ١/١٣٣

(3) البيان والتبين ١/١٤٠

(4) البيان والتبين ١ ، ١٢٠ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٧

(5) البيان والتبين ١/١٢١ ، ١٢٢

(6) البيان والتبين ١/٢٧٠ ، وهو بعنوان «باب العصى» وانظر ٣/٦ ، ١١٩ ــ ١٢٠ .

(7) البيان والتبين ٣/٢٩

(8) البيان والتبين ١/١٠٤ ، ١٠٥

هذه هى المباحث التى اشتمل عليها أول كتاب فى العربية يعالج الخطابة ويهتم بالتقنين لها ، ولكن ينبغى ألا يتبادر إلى الأذهان أن هذه المباحث جاءت متسلسلة مترابطة ، إنَّ الجاحظ أبعد ما يكون عن التنظيم المنهجى والتسلسل المنطقى فى طرح قضاياه : وهذا أمر لم ينكره الجاحظ بل حاول أن يوجد له المبررات ، فمرة يقول : « وكان فى الحق أن يكون هذا الباب فى أول هذا الكتاب ، ولكنا أخرناه لبعض التدبير[1] » .

ومرة أخرى يجعله ضرورة من ضرورات منهجه ، حيث يقول فى موضع آخر من الكتاب : « وهذا الباب يقع فى كتاب الانسان من كتاب الحيوان ، وفى فضل ما بين الذكر والأنثى تاما ، وليس هذا الباب مما يدخل فى باب البيان والتبيين ، ولكن قد يجرى السبب فيجرى معه بقدر ما يكون تنشيطا لقارىء الكتاب ، لأن خروجه من الباب إذا طال لبعض العلم ، كان ذلك أروح على قلبه ، وأزيد فى نشاطه » .

وإذا كان تبرير هذا الأمر ــ الاستطراد ــ ليس من شواغلنا ، فإنه قد وجد عناية من معظم دارسى أدب الجاحظ ، والذين أعطونا من المبررات ما لا يسمح باجتهاد[2] .

---

(١) البيان والتبيين ١/٧٦

(٢) راجع : د . محمد زغلول سلام ، دراسات فى الأدب العربى ــ العصر العباسى ــ ص ٤٥٥ . ومحمد كرد على ، أمراء البيان ٣٨٩ ود . الطاهر مكى ، دراسة فى مصادر الأدب ١٢٠ و د عبد الحكيم بلبع ، النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ٢٦٧

الرسالة العذراء[1]

تعد الرسالة العذراء من أنضج الرسائل فى موضوعها ، حيث استقصى المؤلف فيها كل ما يتعلق بكتابة الرسائل[2] ، فتحدث عن طبيعة الكتابة وأدواتها ، ثم مؤهلات الكاتب وما ينبغي أن يتزود به من علوم ومعارف وتحدث فيها عن أجزاء الرسالة وما يشترط فى كل جزء ، وما يستحب وما يستقبح فيها ، هذا بالإضافة إلى أن « الرسالة ملأى بنقد الأسلوب ونقد المعنى[3] » .

والرسالة العذراء[4] تصور الحاجة إلى تعلم الكتابة ـ آنذاك ـ ، وكيف كثرت دواوين الدولة وأصبحت تحتاج إلى جيش من الكُتّاب المهرة الذين يتقنون صنعتها ، فالمؤلف يُسْأَل عن كتابة الرسائل وكيفية إجادتها « استكشفتنى عن غوامض آداب أدوات الكتابة : سألتنى أن أقِفَ بِكَ على وَزْن عذوبة اللفظ وحلاوته ، وحُدود فخامةِ المعنى وجَزَالته ، وَرشَاقةِ نَظْم الكِتاب ، ومُشاكَلَة سَرْدِهِ ، وحُسْنِ افتتاحه وخَتْمِه ، وانتهاء فُصوله ، واعتدال وُصوله ، وسلامتها من الزَّلل ، ونُغْدِها من الخَطَل ، ومتى يكون الكاتب مستحقاً اسمَ الكتابة ، والبليغ مُسَلَّماً له معانى البلاغة ، فى اشاراته واستعاراته ، وإلى أىِّ أدواته هو أحوجُ وبأىِّ آلاته هو أعمَلُ ، إذا حَصْحَصَ الحقّ ، ودُعِىَ إلى السَّبْقِ[5] » .

ولشعوره بأهمية هذا السؤال والحاجة إلى الإجابة عليه ، يبدأ برسم الطريق ووضع الأسس التى تُمكّن السائل وغيره ممن يرومون هذه الصنعة من إجادتها .

فيبدأ الحديث عن ثقافة الكاتب موضحًا المنهج الذى ينبغى على الناشئة اتباعه فى تثقيف أنفسهم ، حيث يقول : « واعلم أن الاكتساب بالتعلّم والتكلّف ، وطول

---

(١) هو أبو اليسر ابراهيم بن محمد بن المدبر ، شاعر كاتب متقدم ، من وجوه كتاب أهل العراق ومتقدميهم والمتصرفين فى كبار الأعمال ومذكور الولايات ، وكان المتوكل يقدمه ويؤثره ، وقد استوزره المعتمد فى خلافته . توفى سنة ٢٧٠ للهجرة ، جمهرة رسائل العرب ٤/١٧١ .

(٢) استغرقت الرسالة أكثر من ست وثلاثين صفحة ، انظر : أحمد زكى صفوت ، جمهرة رسائل العرب ٤/١٧٦ ـ ٢١٢ ط . مصطفى البابى الحلبى . الثانية سنة ١٩٧١ م .

(٣) هند حسين طه ، النظرية النقدية ص ٤٥

(٤) انظر : سبب تسميتها بالعذراء كما يبينه ابن المدبر . الجمهرة ٤/٢١٢ .

(٥) جمهرة الرسائل ٤/١٧٦

الاختلاف الى العلماء ، ومدارَسَةِ كتب الحكماء ، فإن أردتَ خوض بحار البلاغة ، وطلبتَ أدواتِ الفصاحة ، فتصفَّحْ من رسائل المتقدِّمين ما تعتمد عليه ، ومن رسائل المتأخرين ما ترجعُ إليه ، فى تلقيح ذهنك ، واستنجاحِ بلاغتك ، ومن نوادر كلام الناس ما تستعين به ، ومن الأشعار والأخبار والسِّيَر والأسْمار ما يتسع به منطقك ، ويعذُبُ به لسانك ، ويطول به قلمُك وانظر فى كتب المقامات والخُطَب ، ومحاورات العرب ، ومعانى العجم ، وحدود المنطق ، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم ، وَسِيَرِهِمْ ووقائعهم ، ومكايدهم فى حروبهم ، بعد أن تتوسط فى علم النحو والتصريف واللغة والوثائق والسور والشروط ككتب السِّجِلَّات والأمانات فإنه أول ما يحتاج إليه الكاتب ، وَتَمهر فى نَزْع آى القرآن فى مواضِعها ، واجتلاب الأمثال فى أماكنها ، واختراع الألفاظ الجَزْلة ، وقَرْضِ الشعر الجيد وعلَم العروض ، فإن تضمين المثلِ السائر ، والبيتِ الغابر البارع مما يزين كتابك[1] » .

إنها خطة محكمة لتثقيف الكاتب بما يلزمه من ألوان الثقافة ، سواء كانت عربية أصيلة أو مستحدثة ، أو أجنبية مترجمة ، أو علوم مساعدة ، وهو لا ينسى أهمية التمرس والاطلاع على شرائع الكتاب السابقين ومذاهبهم فى كتاباتهم وخطبهم فهم القدوة التى على ناشئة الكتاب الاقتداء بها .

وابن المدبر لا ينسى أهمية الطبع السليم ،القريحة الصحيحة ، حيث يرى أن التسلُّح بكل ما ذكر من ألوان الثقافة لا تُوْجِد كاتباً إذا لم يكن مزوداً بسلامة الطبع وصحة القريحة[2] .

وإذا كان ابن المدبر مهتما بتزيين العقول ، فإنه لا يهمل ما تتزين به الأجساد أيضا ، فالكُتَّاب جلساء الملوك والخلفاء ، لذلك فمن كمال آلة الكتابة : « أن يكون الكاتب بهى الملبس ، نظيف المجلس ، ظاهر المروءة ، عطر الرائحة[3] » .

وحديث ابن المدبر عن أنسب الأوقات لمعالجة الكتابة لا يكاد يختلف عن حديث بشر بن المعتمر فى صحيفة بشر[4] ، حيث يقول :

« وارتصِدْ لكتابك فراغ قلبك ، وساعة نشاطك ، فتجدَ ما يمتنع عليك بالكَدِّ

(١) جمهرة رسائل العرب ٤/١٧٧ ، ١٧٨ .
(٢) جمهرة رسائل العرب ٤/١٧٨ .
(٣) نفسه ، وهو لا ينسى أيضا أن يحدثنا فى نفس الموضع عن الصفات الجسمية للكاتب من اعتدال القامة وصغر الهامة وخفة اللهازم وكثافة اللحية . . . ٤/١٧٨ .
(٤) تاريخ النقد العربى ص ٢٠١

والتكلف ، لأن سماحة النفس بمكنونها ، وجُود الأذهان بمخزونها ، إنما هو مع الشهوة المفرطة فى الشعر ، والمحبة الغالبة فيه ، أو الغضب الباعث منه ذلك. . . .[1] » ، ثم يستكمل حديثه فى هذا الجانب على نفس النمط الذى حدثنا به بشر تقريبا مع مراعاة العلاقة بين الانفعال العاطفى ودوافعه التى تنتج الأجناس الأدبية وأغراضها[2]

ثم على الكاتب ألا يطمئن إلى ما ينتجه فى تلك الساعة من نشاطه ، بل عليه الاستعانة بأصحاب الخبرة للتعرف على مستواه الإبداعى ، وابن المدبر هنا يُرْسى قاعدة نقدية هامة ، وهى علاقة الكاتب بعمله ، فهوأول من يستحسن إنتاجه ، وهذا الاستحسان قد لا يكون فى موضعه ، لذلك فهو يضع مقياساً لاختبار القدرات ، ذلك المقياس الذى ينبغى على الناشئة ـ بصفة خاصة أن يأخذوا به ، وهو عرض عملهم على الناقد البصير ثم الاستماع إلى رأيه والأخذ به[3] .

هذا وقد استغرقت معالجة ابن المدبر لقضية اللفظ والمعنى حيزا كبيرا من الرسالة ، وأوْلاها كبير اهتمامه ، ففى موضع نجده يحدثنا عما يستحسن من الألفاظ والتراكيب ، وفى آخر يحدثنا عما يستقبح ، ويحث الكُتّاب على استخدام الأنسب منها ، يقول : «فمن الألفاظ المرغوب عنها ، والصدور المستوحش منها فى كتب السادات والأمراء والملوك . . . . « جعلت فداك » ، والأنسب منها « أكرمك الله وأبقاك » وهى أحسن منزلة فى كتب الفضلاء والأدباء[4] » .

وفى موضع آخر نجده يشترط ضرورة التوافق بين اللفظ والمخاطب به [5] ، وضرورة موافقة الكلام للمخاطب ومكانته وما يليق بتلك المكانة من تراكيب وعبارات[6] . وفى موضع ثالث نجده يضع بعض الوصايا التى تعين الكُتاب على تجويد أساليبهم من ضرورة انتقاء الألفاظ وتخيرها « فزِنِ اللفظة قبل أن تُخرجها بميزان التصريف اذا عرضتْ ، وعايِرِ الكلمة بمعياره إذا سَنَحت ، فربما مرَّ بك موضع يكون مخرج الكلام إذا كتبت :

---

(١) الجمهرة ١٩٤/٤

(٢) تاريخ النقد العربى ٢٠١

(٣) انظر : الجمهرة ١٩٧/٤ ، ١٩٨

(٤) الجمهرة ١٨٠/٤

(٥) نفسه ١٨٢/٤

(٦) نفسه ١٩٨/٤

أنا فاعل ، أحسن من أن تكتب : أنا أفعل ، وموضع اخر يكون فيه « استفعلت » أحلى من « فعلت » . . . .[1] .

وفي موضع آخر نجده يقدم اللفظ على المعنى حيث يرى أن « المعانى قائمة فى نفوس الناس وإنما يتمايز الناس فى قابليتهم عند التعبير عن هذه المعانى القائمة فى النفوس وجودة ما يعبرون به ويمايزه عن غيره[2] » ، وفى موضع آخر نجده يشترط مطابقة الكلام لمقتضى الحال[3] وهكذا تناثرت أقواله ووصاياه فى قضية اللفظ والمعنى وشروط جودتها[4] .

وكما حدثنا عن عوامل جودة الرسالة ، نجده يحدد العيوب ، وينصح الكُتاب بضرورة تلافى الوقوع فيها ، ويتحدث عن تلك العيوب حسب مواقعها من أجزاء الرسالة ، ففي صدور الرسائل وبداياتها على الكتاب أن يتجنبوا بعض الألفاظ والعبارات مثل قولهم : « أبقاك الله طويلا وعمرك مليا »[5] ثم يضع بعض التراكيب الأنسب ، وكذلك فى خواتيم الرسائل ، على الكاتب أن يراعى المعنى الذى يكتب فيه ، ففى موضع الشكوى عليه أن يكتب « والله المستعان » و « حسبنا الله ونعم الوكيل » . . . .[6] . ومن متممات الرسائل وضرورياتها نجده يذكر ضرورة الصلاة على النبى ﷺ ، وكذلك الاهتمام بذكر تاريخ كتابة الرسالة وكيفيته ، وأهمية ذلك فى تحقيق الأخبار وقربها وبعدها . . .[7] .

هذا بالإضافة إلى ما نجده من أقوال البلغاء والحكماء فى تعريف البلاغة ووضع حدودها[8] ، وتعريف الكاتب ومتى يستحق هذا الاسم فى أكثر من موضع ، فهو : « من إذا حاول صيغة كتاب سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها ، وظهرت من معادنها ، وندرت من مواطنها ، عن غير استكراه ولا اغتصاب[9] » .

---

(١) نفسه ٤/١٩٣ ، ١٩٤
(٢) انظر : تاريخ النقد العربى ص ٢٠٣
(٣) الجمهرة ٤/١٧٩
(٤) انظر : الجمهرة ٤/١٨٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠٢
(٥) الجمهرة ٤/١٨٠
(٦) نفسه ٤/١٨٩
(٧) انظر : جمهرة رسائل العرب ٤/١٩٢
(٨) انظر : جمهرة رسائل العرب ٤/١٩٩ ، ٢٠٩
(٩) انظر : جمهرة رسائل العرب ٤/١٩٩

والكاتب البليغ هو الذى « يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، ويكون اللفظ أسبق الى الأسماع من معناه الى القلوب[1] » .

وقد كان لأدوات الكتابة وكيفية إعدادها نصيب معلوم من الرسالة حيث وجدناه يحدث ناشئة الكتاب عن الحبر وكيفية إعداده[2] ومتى يحتاجون إلى الحبر السرى ، وكيفية صناعته واستخدامه[3] ثم عن القلم وطريقة بريه وأنسب الأدوات لذلك[4] ، وأنواع الأقلام وخطوطها ، ثم يحدثنا عن القلم وأهميته وجودة الخط وأثرها فى فهم الرسالة . .[5] إلى غير ذلك من مباحث اهتم بها لاحقوه ، فوجدناهم يفردون لها الفصول الطوال دون أن يخرجوا عن جوهر حديثه[6] .

(١) انظر : جمهرة رسائل العرب ٤/٢٠٣

(٢) انظر : جمهرة رسائل العرب ٤/١٨٩

(٣) انظر : جمهرة رسائل العرب ٤/١٩٣

(٤) انظر : جمهرة رسائل العرب ٤/١٨٩ ، ١٩١

(٥) انظر : جمهرة رسائل العرب ٤/٢٠٥

(٦) من ذلك ما سنلاحظه ونحن نعرض لكتب لأدب الكاتب ، والكتاب وأدب الكتاب .

أدب الكاتب[1]

أدب الكاتب من طلائع كتب النقد التعليمى التى ألفها العلماء لتوجيه المحدثين من الكتاب الوجهة الصحيحة ، وفيها يخاطب ابن قتيبة الكتاب الذين ظنوا بأنفسهم العلم وهم جهلاء ، والخاملين المتطاولين الذين غفلوا عن حقيقة حالهم فنشروا على الناس جهلهم وتسلقوا المراتب العليا دون استعداد أو تحصيل ، ويحاول كشف المتطاولين على القيم الدينية وهم أجهل الناس بمكانتها ، ثم يبين ما ينبغى أن يكون عليه كاتب الديوان وما يحتاج إليه فى صناعة الكتابة من مختلف العلوم وألوان الثقافة .

وكى يحقق ابن قتيبة هدفه قسّم الكتاب إلى مقدمة وأربعة أبواب . أما المقدمة فطويلة نفيسة شيقة ، تركزت فيها أهم مباحث الكتاب وتوجيهات مؤلفه للكُتّاب ، ففى البداية يسجل ما شاهده من ولوع الناشئين من الكُتّاب بالفلسفة والمنطق وعلوم الأوائل ، ويبين ما بها من مجافاة للعقيدة الإسلامية ، ثم يهاجم الذين يسعون إلى فصل الناشئة من الكتاب عن لغة القرآن الكريم ، وهو يرى أن الإغراق فى استخدام الألفاظ الدخيلة فى الكتابة يجذب الشباب المسلم الى عالم ملىء بالأساطير والخرافات ـ عالم الفلاسفة القدماء ـ ويفصل بينهم وبين عالمهم الإسلامى المشرق بنور القرآن الكريم ، وقد حدد ـ ابن قتيبة ـ سبب خوفه من خلط الألفاظ الأعجمية الدخيلة بالألفاظ العربية الفصيحة بقوله : « فإذا سمع الغُمْرُ والحَدَثُ الغِرُّ قوله ـ أى الفيلسوف ـ : الكَوْن والفساد ، وسَمْع الكيانِ[2] ، والأسماءَ

---

(١) ومؤلفه هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ، ولد بالكوفة سنة ثلاث عشرة ومائتين للهجرة ، وفى صباه رحل إلى بغداد وفيها نشأ وترعرع ، وتلقى دروسه على جماعة من علمائها الأجلاء أمثال إسحاق بن راهويه ومحمد ابن زياد بن عبيد الله ، وأبى حاتم السجستانى . . وبعد أن نضج عقله وجاوز مرحلة الطلب تصدر فى أكثر من مجال . ففى النحو يعتبره العلماء إمام المدرسة البغدادية . وبين أصحاب الفرق شهر أمره وذاع ذكره بما له من آراء ومواقف فى الدفاع عن الحديث والقرآن ، وهو عندهم رأس مدرسة أهل السنة . . وهكذا تنوعت معارفه وكثرت تصانيفه حتى وصل عددها عند بعض القدماء إلى ثلاثمائة كتاب تقريبا .

توفى فى بغداد سنة ٢٧٦ هجرية .

انظر : الفهرست ١١٥ ، ١١٦ ط . دار المعرفة ببيروت ـ وأدب الكاتب ص ٦ ـ ٩ مقدمة المحقق ط . الرابعة سنة ١٩٦٣ م مصر .

(٢) اسم كتاب لأرسطو . والكيان بالفارسية هو الطبيعة .

المفردةَ ، والكيفيةَ والكمية والزمان والدليلَ ، والأخبارَ المؤلفة ، رَاعَهُ ما سمع ، وظن أنَّ تحت هذه الألقاب كلَّ فائدة وكلَّ لطيفة . .[1] » .

وهو بعد ذلك يطلب من ناشئة الكُتَّاب التعلق بالقرآن الكريم واللغة والشعر كى يتزودوا بالثقافة العربية التى تنفعهم فى عملهم ، ، ولكن ابن قتيبة لا يهمل قيمة العقل ، وجودة القريحة ، فإن القليل معهما بإذن الله كافٍ ، والكثير مع غيرهما مقصِّر[2] . وابن قتيبة لم يحجب الكُتَّاب عن الثقافات غير العربية بل يعنى التدقيق والتمحيص والتخلص من الزائف ، لذلك فهو يذكر للكُتَّاب ما يستحب وما يستكره فى كتاباتهم ، سواء فى ذلك ما يتصل بالأفكار ، وما يجب من مراعاة مقتضى الحال ، أو ما يتصل بناحية الصياغة وما يجب من تدقيق فى اختيار الألفاظ ومراعاة السهولة والوضوح فى الأسلوب وعدم التقليد والإتيان بالألفاظ الغريبة[3] .

ومن توجيهاته للكُتَّاب ، ما جاء فى المقدمة من مطالبة الكُتَّاب بإدراك مواطن الضعف فى أنفسهم والعمل على تجاوزها ، وعليهم التأسى فى ذلك بواصل بن عطاء الذي ابتعد عن الرَّاء فى كلامه لأن لثغته كانت على الراء فأخرجها من نطقه ، وعلى الكُتَّاب ــ أيضاً ــ أن يراعوا أحوال المكتوب اليهم ، فيختاروا رفيع الكلام للرفيع من الناس ، والخسيس من الكلام للخسيس من الناس[4] ، ثم يحذِّر الكُتَّاب من الوقوع فى الأخطاء المعنوية وخاصة إذا مالوا إلى استخدام الأساليب التقليدية فى المراسلة دون الالتفات إلى الغرض الأصلى الذي يكتب من أجله رسالته ، يقول : « وربما صدَّرَ الكاتب كتابه بـ « أكرمك الله » و « أبقاك » فإذا توسط كتابه ، وعدَّد على المكتوب إليه ذنوباً له ، قال : « فَلَعَنَكَ الله وَأَخْزَاكَ » ، فكيف يكرمه الله ويلعنه ويخزيه فى حال ؟ وكيف يُجْمَعُ بين هذين فى كتاب[5] » .

ثم طالب الكُتَّاب باختيار الأسلوب الذى يحقق لهم ما يذهبون اليه ، ويوفِّ بقصدهم ، ويلزمهم بمراعاة مفهوم البلاغة ، وهى الإيجاز فى غير خطل والاسهاب

---

(١) المقدمة ص ٣ ــ ٤

(٢) المقدمة ص ١١

(٣) مقدمة أدب الكاتب ص ١٣ .

(٤) مقدمة أدب الكاتب ص ١٤ ــ ١٥

(٥) مقدمة أدب الكاتب ص ١٥

فى غير عجز مع مراعاة المقام الذى يستدعى الإيجاز أو الإسهاب . . .[1] إلى غير ذلك من مباحث ونصائح انطوت عليها مقدمة أدب الكاتب .

هذا عن مقدمة أدب الكاتب ، أما محتواه فقسمه ابن قتيبة الى أربعة أقسام : الأول سمّاه « كتاب المعرفة » وفيه يورد ألواناً من الثقافة العامة التى ينبغي أن يتزود بها مَنْ أراد العمل بالكتابة ، وقد انقسم هذا الكتاب ـ القسم ـ إلى أبواب تناول فى كل باب موضوعاً بعينه ، وقد بدأ هذا الكتاب بباب حصر فيه الأخطاء الشائعة ونبّه عليها ، اسمه : معرفة ما يضعه الناس فى غير موضعه ، وفيه باب للحديث عن أصول أسماء الناس ، وباب للحديث عن الخيل وعيوبها وآخر للأشربة . . .[2] .

أما الكتاب الثانى ـ تقويم اليد ـ فهو عبارة عن دروس فى علم النحو انطوت على الكثير من المباحث التى يُخْشَى على الكُتّاب الخطأ فيها ، من ذلك مثلاً حديثه عن ألف الوصل فى الأسماء ، والباب الذى خصصه للحديث عن دخول ألف الاستفهام على ألف الوصل ، أو الباب الذى خصصه لدخول ألف الاستفهام على ألف القطع ، وهكذا ينتقل من الفصل إلى الوصل ومن التذكير إلى التأنيث وجميعها مباحث علم الكاتب بها يعصمه من أخطاء الكتابة الاملائية واللغوية والنحوية[3] .

وفى الكتاب الثالث ـ تقويم اللسان ـ يتحدث ابن قتيبة عن الحروف وكل ما يتصل بها من مباحث تفيد الكاتب ، إذْ يتحدث عن تقارب الحروف وتباعدها وعلاقة ذلك بالمعنى ويذكر المهموز من الحروف وأخطاء العوام فى ترك همز بعض الحروف ، أو ابدال الهمز ، أو همز ما لا يهمز ، وكذلك يتحدث عن حركات الحروف وأخطاء العَوام فى تحريك الساكن أو تسكين المتحرك ، وهكذا . . .[4] .

أما الباب الرابع من أبواب الكتاب ـ كتاب الأبنية ـ فقد خصصه لبعض مباحث الصرف وفقه اللغة التى اعْتَقَدَ ـ ابن قتيبة ـ أنها ضرورية للكاتب ، وفيه

---

(١) أدب الكاتب ١٥ ، ١٦

(٢) وصلت أبوابه إلى ثلاثة وستين بابا ، من ص ١٧ ـ ١٨١ .

(٣) وصل عدد أبوابه إلى ستة وأربعين بابا .
انظر : أدب الكاتب ١٨٢ ـ ٢٣٧

(٤) وصل عدد أبوابه إلى خمسة وثلاثين بابا .
انظر : أدب الكاتب ٢٣٨ ـ ٣٣٢ .

تـطبيقات وأمثلة متنـوعـة متعـددة عـلى ابنيـة الافعـال وابنيـة الاسـماء من صيـغ واشتقاقات . . .[1] الهدف منها تعليم ناشئة الكتاب .

وهكذا نلاحظ أن المقدمة هي الأساس الذي بُني عليـه الكتاب ، وهي أهم ما في الكتاب بالنسبة لدرسنا ، إذ اتسمت بالنقد التوجيهي ، فكانت عبـارة عن نصائح وملاحظات وتوجيهات ، أما باقي مباحث الكتاب ، فهي تكملة لما سعى إلى تحقيقه في مقدمة الكتاب ، وهو الهدف الأصلي للكتاب ، إعداد الكاتب المتخصص المزود بمختلف ألوان الثقافة ، العليم بالعربية وأسرارها ، وكي يوجد ذلك الكاتب أوْجَدَ له ما يعينه على بناء شخصيته الثقافية . وهكذا لاحظنا كيف تدرجت المباحث من العام الشامل لمختلف الثقافات حتى وصلت إلى أدق المباحث وأكثرها تخصصاً ، كالحديث عن الحروف والحركات .

(1) وصل عدد أبوابه إلى ثمانية وتسعين بابا .
انظر : أدب الكاتب ٢٣٣ حتى آخر الكتاب .

الكُــــتَّاب[1]

وكتاب « الكُتَّاب » لابن درستويه أحد الكتب التى وضعها أصحابها لمساعدة الكُتاب على اتقان صنعتهم وتزويدهم بما يحتاجون إليه من معلومات وتـوجيهات وارشادات ، وإنْ كان لكل كتاب مِن هذه الكتب وجهته وموضوعه بحسب ما يراه مؤلفه ضرورياً للكُتَّاب ، وكما قلنا إنَّ ابن درستويه تلميذ ابن قتيبة وبالتالى اطلع على كتابه أدب الكاتب ، ووقف على ما اهتم به ابن قتيبة ، لذلك نجده وإنِ التقى معه فى بعض مباحثه ، إلا أنه لم يسر على منهجه ، ولم يهتم بالإطالة والتنويع ، فإذا كان ابن قتيبة قد صَبَّ جم اهتمامه على لغة الكُتاب ، واشتكى من انصراف الناشئة عن لغة القرآن الكريم وعلومه ، ولاحظ تعلقهم بالفلسفة وعلم المنطق ، وكذلك دخول الكثير من العجم إلى ميدان الكتابة ، فإنَّ ابن درستويه تخصص فى تقويم جانب واحد من جوانب اللغة التى اهتم بها ابن قتيبة[2] وهو ما يتصل منها بالخط والهجاء والكتابة حيث يتتبع الأخطاء ألتى وقع فيها الناشئة ويضع لهم الضوابط التى تُصلح حالهم ، تلك الضوابط التى لا يستغنى عنها الخاصة ولا العامة . وقد صرح بذلك فى أكثر من موضع من خطبة كتابه ، حيث يقول معرِّفا بموضوع كتابه وسبب تسميته :

« وسمّيناه كتاب الكتاب إذْ كان قصدنا فيه لما يكتب من نهج وقراءة دون غيره . ولأن الهجاء يلحق الكلام غير المكتوب أيضاً ، وأن الخط قد يكون تصويراً ونقشاً . ولم ننسبه إلى الكتابة لأنها صناعة الكاتب وهى تجمع أسباباً غير الكتاب[3] » .

---

(١) ومؤلفه هو عبد الله بن جعفر بن درستويه ، ولد سنة ٢٥٨ هجرية فى مدينة « فسا » ببلاد فارس ، وفى سنة ٢٧٠ ارتحل مع والده إلى بغداد ، وهنالك التحق بحلقات الدرس حيث أخذ اللغة والأدب عن ابن قتية والمبرد وثعلب وغيرهم من علماء بغداد .

هذا وقد برز ابن درستويه فى اللغة والأدب وشهر بغزارة علمه وروايته لكتب اللغة والأدب والعلم بالأنساب ، ولابن درستويه الكثير من المؤلفات فى اللغة والنحو وشروح الأدب منها « طبقات النحويين » ، « تفسير السبع الطوال » ، « التوسط بين الأخفش وثعلب » وغيرها من عشرات الكتب التى لا نعرف عنها شيئا .

هذا وقد ألف ابن درستويه كتاب الكتاب ما بين عام ٢٧٩ ـ ٢٨٩ هجرية وتوفى سنة ٣٤٧ للهجرة .

انظر : الفهرست ص ٩٣ ـ ومقدمة كتاب « الكتاب» ص ٥ ـ ١٢ .

(٢) وعله لاحظ ما لاحظه ابن قتيبة من ضعف لغة الكتاب فاهتم بها دون الحاجة إلى تكرير مباحث ابن قتيبة ، بل انصرف إلى جانب لم يجد كبير اهتمام من ابن قتيبة وجعله موضوعا لكتابه .

(٣) الكتاب ص ١٦ تحقيق د . ابراهيم السامرائى .

و د. عبد الحسين الفتلى ط . دار الكتب الثقافية . الكويت ١٩٧٧ .

هكذا يهتم ابن درستويه بمسائل تتصل بالرسم والكتابة ، لذلك فهو لم يقصر كتابه على الذين يعملون بصناعة الكتابة بل هو للخاصة والعامة ، حيث يحتاجون إليه فى « كتب علومهم وآدابهم ومراسلاتهم الذى لا يستغنى متأدب عن معرفته ، ولا يجمل بذى مروءة جهله[1] » ، وعلَّ قطع ابن درستويه بعدم استغناء الخاصة والعامة فى كتابة علومهم وآدابهم ومراسلاتهم عن العلم بما فى كتابه من مباحث ما لاحظه من جُرأة أهل زمانه على القياس النحوى وكثرة ما فى أقيستهم من أخطاء وتبديل وتحريف ، من ذلك قوله : « اعلم أن الكُتّاب ربما يكتبون الكلمة على لفظها وعلى معناها ويحذفون منها ما هو فيها ويثبتون فيها ما ليس منها ويبدلون الحرف من الحرف ويصلون الكلمة بأخرى لا تتصل بها ويفصلون بين أمثالها ويختزلون عامة صور الحروف اكتفاء بالطائفة منها ، ولا ينطقون ولا يشكلون إلا ما أُلبس ، يحاولون بكل ذلك ضرباً من القياس[2] » .

لكل ذلك كان هذا الكتاب الذى يضع الأمور فى موضعها الصحيح ، ويرشد الكُتّاب إلى السُّبل التى تكفل لهم السلامة ، والأسس التى تُقوِّم لغة كتاباتهم ، وكى يحقق ابن درستويه ذلك قسَّم كتابه إلى اثنى عشر باباً ، وقسم تلك الأبواب إلى مائة وثلاثة عشر فصلاً ، تحدث فى الباب الأول منها عن الهمز وطريقة رسمه وشروطه ومواقعه من الكلمة ، وفى الباب الثانى تحدث عن المد وأحواله ومواقعه وما يتصل به ، وفى الثالث تحدث عن القصر وشروطه وأصنافه ومواقعه ، وفى الرابع تحدث عن الفصل والوصل وشروط ومواضع كل منهما ، وفى الخامس تحدث عن الحذف ، والسادس تحدث فيه عن الحروف الزائدة ، وفى السابع تحدث عن البدل وحروفه ، والثامن فى النقط وشروطه ومواقعه ، والتاسع فى الشكل وصور الحركات ، والعاشر للقوافى وأنواعها والحادى عشر تحدث فيه عن رسم الخطوط واختلاف صور الحروف وهيئتها .

وهكذا نلاحظ أنه يصب اهتمامه فى هذه الأبواب على دقائق المباحث ، وأكثرها إشكالاً على الكُتّاب ، ويحاول أن يضع لهم الضوابط التى تعصمهم من الأخطاء التى شاعت بينهم .

---

(١) نفسه ص ١٥

(٢) الكتاب ص ١٦

أما الباب الثانى عشر فهو أكبر أبواب الكتاب[1] ، وأكثرها أهمية بالنسبة لكتابة الرسائل وضوابطها وما يحتاج إليه الكاتب من أدوات وعلوم ومعارف تساعده على اتقان صناعته .

يتحدث ابن درستويه فى هذا الباب عن أقسام الرسالة ، وشرائط كل قسم وضوابطه المستمدة من كتابات السابقين التى أصبحت مَثَلاً يُحتَذَى ، فمثلاً يحدثنا عن افتتاحات الرسائل فى الإسلام ، وكيف بدأت البسملة فى افتتاحات الرسائل فى عهد النبى ﷺ[2] ، ثم يتحدث عن صدر الرسالة والفرق بينه وبين خاتمتها ، ويورد صوراً من صدور وخواتيم بعض رسائل البلغاء كنماذج وتطبيقات[3] ، ثم يتحدث عن قولهم فى الانتقال من مقدمة الرسالة إلى صدرها « أما بعد » وأصلها وكيفية استخدامها ، وطريقة البلغاء فى ذلك[4] ، ثم ينتقل إلى صُلب الرسالة وكيفية تحريره ، ويضع الطريقة المثلى للخطاب فى الرسائل ، وينبه على ضرورة المواءمة بين مقام المخاطب وما يليق به من مقال[5] ، ثم يتحدث عن التاريخ وبداية علم العرب به ، ثم يضع الطريقة المثلى للتأريخ باليوم والساعة والليلة والشهر . . . بين يدى الكُتَّاب مع الكثير من النماذج واعرابها . . . .[6] ، كذلك يتحدث عن بعض الأمور الشكلية فى الرسائل ، ويتحدث أيضا عن أدوات الكتابة وكيفية إعدادها من برى القلم واعداده ، وأنواع الأقلام ، والدواة والمداد والقرطاس ، ثم اتراب الكتاب وطيه وختمه وعنونته وغير ذلك من هذه الأمور[7] .

هكذا نلاحظ أن كتاب « الكُتَّاب » لابن درستويه لا يتسم بما اتسمت به الكتب المتخصصة فى اعداد الكُتَّاب وتزويدهم بكل ما يحتاجون إليه من ألوان الثقافة ، ثم وضع الضوابط الفنية ، وتسجيل النظرات النقدية ، بل هو كتاب عام يستفيد من مباحثه الكُتَّاب وغيرهم من دارسى العربية وخاصة ما يتصل منها باللغة ، وإنْ كُنا لاحظنا أنه التفت إلى الكُتَّاب فى الباب الأخير من كتابه إلا أن تلك الالتفاتة غلب

---

(١) وهو يمتد من ص ١٢٨ حتى آخر الكتاب ص ١٦٠ .

(٢) الكتاب ص ١٢٨ ، ١٢٩ ، ويلتقى معه فى هذا الصولى فى كتابه «أدب الكتاب» ص ٣١ ـ ٣٦ .

(٣) الكتاب ص ١٢٩ ، ١٣١ ، ويلتقى معه فى هذا الصولى فى كتابه « أدب الكتاب » ص ١٥٩ وما بعدها .

(٤) الكتاب ص ١٣١ وكتاب الصولى ٣٦ ـ ٣٩

(٥) الكتاب ص ١٣١ ـ ١٣٢ وكتاب الصولى ١٧٢ ـ ١٧٨

وكذلك تعرض ابن قتيبة لهذا كما سبق .

(٦) الكتاب ١٣٣ وما بعدها وكتاب الصولى ١٧٨ وما بعدها

(٧) الكتاب ١٥٣ وما بعدها وعند الصولى ١٢٥ وما بعدها .

عليها ــ أيضاً ــ الجانب اللغوى ، شأنه فى ذلك شأن كتاب الصولى « أدب الكُتَّاب » الذى بينا بعض أوجه الالتقاء بينه وبين كتاب ابن درستويه[1] .

وعلَّ ابن درستويه نفسه أدرك ذلك فى كتابه ، لذلك نجده فى آخر الكتاب يَعِدِ الكُتَّاب بتأليف كتاب خاص بصنعة الكتابة وما يحتاج إليه كاتب الإنشاء[2] .

(١) انظر : هامش الصفحات التى تحدثنا فيها عن كتاب «الكتاب» ، وكذلك حديثنا الآتى من كتاب الصولى .

(٢) انظر : خاتمة الكتاب ص ١٦٠ .

أدب الكُـــتاب[1]

وكتاب الصولى ثالث هذه الكتب تصنيفاً ، ألفه الصولى بعد تأليف ابن درستويه لكتابه وذلك زمن الخليفة الراضى بالله أبى العباس أحمد بن المقتدر[2] .

ومنذ البداية نلاحظ مهاجمة الصولى للذين ألفّوا قبله فى هذا الموضوع واتهام عملهم بالقصور حتى إن بعض تلك الكتب لا يستحق الاسم الذى سمى به ، يقول الصولى :

« وهذا الكتاب هو المستحق أن يسمى « أدب الكُتَّاب » على الإيجاب لا على الاستعارة ، وعلى التحصيل لا على التمثيل . فإنى رأيتُ من صَنَّفَ مثل هذا الكتاب ونسبه هذه النسبة ولم يحصل له منه إلا تسميته دون تجسيمه ، وتعميته دون ايضاحه وتقريبه من المعنى الذى ألبسه إياه ، ونسبه اليه[3] » .

لعلَّ الصولى فى هذه المقولة يشير إلى كتابى ابن قتيبة وابن درستويه ، بالإضافة إلى ما صُنِّفَ من كتب فى هذا الموضوع ، وإن كان محقق الكتاب يرى أنه يُعَرِّض بهذه المقولة بابن قتيبة[4] .

وإذا كان الصولى يقطع بقصور مؤلفات سابقيه ، فما الذى صنعه كى يُجَنِّب مصنفه القصور ؟ ، وما هى الموضوعات التى عالجها فى كتابه ؟

---

(١) ومؤلفه هو أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولى ، وصول هو أحد أجداده وأصله تركى أسلم على يد يزيد بن المهلب ، وإليه ينسب المؤلف وقد تتلمذ أبو بكر الصولى على يد مجموعة من أجلة علماء اللغة والأدب ، فقد أخذ عن أبى داود السجستانى وأبى العباس ثعلب وأبى العباس المبرد وأبى العيناء وغيرهم ، وقد شهر الصولى بغزارة علمه وكثرة تصانيفه وتنوع موادها . ومن مؤلفاته كتاب الأوراق فى أخبار الخلفاء وأشعارهم ، وكتاب الوزراء ، وكتاب العبادة ، وكتاب أدب الكتاب ، وكتاب الشامل فى علم القرآن ، وغيرها من عشرات الكتب التى يذكرها من ترجم له ، وقد توفى بالبصرة سنة ٣٣٥ هجرية فى خلافة المطيع بن المقتدر بالله .

انظر : الفهرست ص ٢١٥ ، وأدب الكتاب ٨ ـ ١٨ .

(٢) ألف ابن درستويه كتابه فى خلافة المعتضد بالله التى امتدت ما بين ٢٧٩ ـ ٢٨٩ تقريبا ، أما الصولى فقد ألف كتابه فى خلافة الراضى بالله التى امتدت ما بين ٣٢٢ ـ ٣٢٩ للهجرة . انظر : مقدمة أدب الكتاب ص ١١ .

(٣) الصولى ، أدب الكتاب ص ٢٠ تحقيق محمد بهجة الأثرى .

ط . دار الكتب العلمية . بيروت

(٤) انظر : أدب الكتاب ، هامش ص ٢٠ .

يقول الصولي فى خطبة كتابه : « هذا كتاب ألَّفناه فيما يحتاج إليه أعلى الكُتَّاب درجة ، وأقلهم فيه منزلة . وجعلته جامعاً لكل ما يحتاج الكاتب إليه ، حتى لا يعول فى جميعه إلا عليه[1] » :

وكى يكون قارئ هذا الكتاب مستغنياً عن الرجوع إلى غيره ، وكى يمد الكتاب بكل ما يحتاجون إليه ، قسم الصولى كتابه إلى ثلاثة أجزاء ، وهى فى الحقيقة ثلاثة مباحث متباينة متكاملة ، متباينة فى موضوعاتها ، متكاملة فى حاجة الكاتب إليها مجتمعة – آنذاك –، حيث يحتاج الكاتب إلى الثقافة العلمية والمعرفة بأدوات الكتابة من أقلام وحبر وأوراق . . . ، هذا بالإضافة إلى حاجته إلى الثقافة العامة .

وقد حرص الصولى على تقديم هذه الأمور فى أجزاء كتابه الثلاثة ، ففى الجزء الأول تحدث عن فضل الكتابة على غيرها من الصناعات الأخرى ، وقد استشهد على ذلك بالآيات الكريمة الشريفة وغيرها من الأدلة والأقوال ، ثم أرّخ لنشأة الكتابة العربية ، ومتى بدأت البسملة فى مطلع الرسائل ، ثم تحدث عن رسوم الكُتَّاب فى كتابة البسملة ، ثم أرّخ لقولهم « أما بعد » وبين معناها والحاجة إليها فى صدور الرسائل ، ثم تحدث عن الدعاء فى الرسائل – أى أنه تحدث عن أجزاء الرسالة – . ثم تحدث عن الخط ومتى يوصف بالجودة أو القبح ، وما قاله الشعراء والبلغاء فى حسن الخط أو قبحه ، ثم كيفية إصلاح الخط وتجويده[2] .

أما الجزء الثانى من الكتاب فنستطيع أن نَقَسِّم حديث الصولى فيه إلى قسمين الأول وهو حديثه عن أدوات الكتابة ، وتوجيه الكُتَّاب إلى الطريقة المثلى فى إعدادها ، وما يقع من أخطاء وكيفية التغلب عليها ، حيث تحدث عن المداد والقرطاس وطرق قط القلم وبريه ثم كيفية الكتابة ومراجعة الكِتاب وكيفية المحو فيه . .[3] .

أما القسم الثانى – من الجزء الثانى – فقد تحدث فيه عن حال كتابة الرسائل فى عصره ، وأكثر فيه من النماذج التى تعطى صورة واضحة لكيفية كتابة الرسائل آنذاك[4] .

---

(١) أدب الكتاب ص ٢٠

(٢) واستغرق حديثه هذا من ص ٢١ – ٩٠ من الكتاب .

(٣) من ص ٩٢ – ١٤٩

(٤) من ص ١٥٠ – ١٩٦

وفى الجزء الثالث من الكتاب هدف الصولى إلى تزويد الكُتاب بما يحتاجون إليه من معلومات عامة لا يجوز أن يجهلها كاتب الإنشاء فتحدث عن بت المال وما يُحمل إليه من أموال ، وعن الممالك الإسلامية والقطاع والخراج والجزية والحساب ، ثم أورد بعض الأمور التى تتعلق باللغة والتى تعد من أبسط ما يحتاج إليه الكُتاب[1] .

وبعد هل حقق الصولى ما ذهب اليه فى بداية كتابه ، وهل فعلاً كان كتابه جامعا مانعا يعطى الكُتَّاب كل ما يحتاجون إليه ؟

ربما يكون الصولى قد نجح فى اعداد الكاتب من الناحية العملية ، وتعريفه على أدوات الكتابة ، ثم امداده ببعض ما يحتاج إليه من ثقافة ، ولكنه فى النهاية لم يضع بين يديه من ضوابط هذا الفن إلا القليل ، ولم يضع من الأسس الفنية ما توقعناه منه ونحن نقرأ خطبة الكتاب .

نعم إنَّ أدب الكُتَّاب يدخل ضمن كتب النقد التعليمى التى تعكس حال كتابة الرسائل آنذاك وتبين الذوق الأدبى العام ، كذلك نستنبط من الكتاب بعض التوجيهات النقدية التى لا يمكن أن ننكر قيمتها فى إقامة نظرية نقد هذا اللون من ألوان النثر .

ولكن كنا نتوقع من كاتب كالصولى انتفع بما كُتِبَ قبله فى هذا المضمار ، ولاحظ ما فى تلك الكتب من جوانب النقص والتقصير ، أَلاَّ يحوم حول الموضوع بل يدخل إلى صلبه وينمى محاولات سابقيه ، فيُتْحِفنَا ببعض النماذج من نقده العملى ، ويضع أيدينا على بعض الضوابط والأسس الفنية التى تقوِّم هذا اللون النثرى .

(١) وقد استغرق فى حديثه هذا ص ١٩٨ ـ ٢٥٩ .

الخـراج وصناعـة الكـتابة[1]

كتاب الخراج من الكتب التى ذكرها السابقون واعترفوا بقيمته وفضل صاحبه ، وهو من الكتب الهامة التى تعكس حال الكتابة الديوانية حتى عصر المؤلف ، بجميع صورها وتخصصاتها ومعانيها . وفيه يضع قُدامة كل ما يحتاج الكتاب إلى معرفته قبل ممارسة الكتابة .

وقد جاء حديث قدامة فى هذا الكتاب فى ثمانية منازل ــ أقسام ــ وصلنا منها المنازل الأربعة الأخيرة ، ونستطيع أن ندرك أهمية المنازل الأربعة المفقودة من خلال حديث معاصريه عن الكتاب ، ومن خلال إشارات قدامة إلى تلك المنازل ، أما المنزلة الثالثة فقد قال عنها على بن عيسى سنة ٣٢٠ للهجرة : « ما رأيتُ أحداً تناهى فى وصف النثر بجميع ما فيه وعليه ، غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه[2] » ، وقال أيضاً : « . . . قد بالغ وأحسن وتفرد فى وصف فنون البلاغة فى المنزلة الثالثة بما لم يشاركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى[3] » أما قدامة فقد قال عن المنزلة الثالثة : قد ذكرنا فى المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ووجه تعلمها وتعريف الوجوه المحمودة فيها ، والوجوه المذمومة منها ، ما إذا وعى كان الكاتب واقفا به على ما يحتاج إليه[4] » .

وعن المنزلة الرابعة قال قدامة : « وبيّنا فى المنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوها من المكاتبات فى الأمور الخراجية ، يُنتفع بها ، ويكون فيها تبصير لمن يروم المكاتبة فى معناها[5] » .

وإذا كان لا يُعرف شيءٌ عن المنزلة الأولى والثانية إلا إننا ندرك أهمية ذلك الجزء المفقود وكيف عمد قدامة إلى اعداد الكُتّاب أولاً بتزويدهم بما يحتاجون إلى معرفته من

(١) ومؤلفه هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد الكاتب البغدادى ، ولد فى البصرة نحو عام ٢٦٠ هجرية وقيل عام ٢٧٦ للهجرة ، وقرأ وتعلم على والده وعلى المبرد وغيره ، واجتهد وبرع فى البلاغة والحساب ، وقرأ صدرا صالحا من المنطق ، وقد ظهر أثر ثقافته هذه فى مصنفاته ، وقد اشتهر بالبلاغة ونقد الشعر والكتابه : وألف كتبًا كثيرة منها :

نقد الشعر ، السياسة ، صناعة الجدل ، وزاد المسافر وغيرها .

توفى فى بغداد عام ٣٣٧ هجرية . انظر : الفهرست ص ١٨٨ ط . دار المعرفة . بيروت سنة ١٩٧٨ .

(٢) أبو حيان التوحيدى ، الإمتاع والمؤانسة ١٤٥/٤ ط . دار النشر والترجمة والتأليف سنة ١٩٣٩ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ١٤٦/٤ .

(٤) الخراج وصناعة الكتابة ص ٣٧ تحقيق د . محمد حسين الزبيدى . ط . دار الرشيد للنشر سنة ١٩٨١

(٥) نفسه ٣٧

علوم البلاغة وكيفية تعلمها والارتقاء بمستوى إبداعهم الفنى ، ثم ينتقل فى المنازل الأربعة الباقية إلى ما ينبغى على الكاتب معرفته كل حسب الديوان الذى يعمل فيه ـ وهى أحد عشر ديوانا ـ ، وهنا نلاحظ أن الكِتاب يتفرد عن غيره من الكتب التى عُنى أصحابها بإعداد الكُتَّاب ، حيث حدد منذ البداية أنه تحدث فى كتابه عن كل ما تقوم به الدواوين من مهام ، وعن موقع كل كاتب من تلك الدواوين ، وما ينبغى أن يتسلح به من علوم ومعارف جمعها له قدامة فى كتابه هذا ، يؤكد ذلك النظر فى المنازل الأربعة الباقية من الكِتاب ، ففى المنزلة الخامسة نجده يتحدث عن جميع دوواين الدولة المعروفة فى عصره وسائر أعمالها وما يحتاج الكاتب إلى معرفته من خواص كل ديوان حتى يكون فاهماً للعمل الذى يُقْدم عليه ، وفى هذه المنزلة تحدث عن ديوان الجيش ، وديوان النفقات ، وديوان بيت المال ، وديوان الرسائل ، وديوان التوقيع والدار ، وديوان الخاتم ، وديوان الشرطة والأحداث ، وديوان البريد والسكك والطرق ، وقد تحدث قدامة عن مجالس كل ديوان من هذه الدواوين وبين أسماءها ومعانيها ، ثم تحدث عن الأعمال التى يقوم بها كل ديوان وما ينبغى لكاتب ذلك الديوان معرفته ، وهو فى هذا كله لا ينسى التركيز على ديوان الرسائل وتبيين أهميته وكيفية تغلغل مهمته فى سائر دواوين الدولة ، لذلك نجده يهتم بذكر أنواع الثقافة التى ينبغى أن يتسلح بها كاتب ديوان الرسائل ، وهى الثقافة التى تتصل بالعربية وعلومها وآدابها ونماذج من رفيع مراسلات بلغائها ، لذلك نجده ينبه كاتب هذا الديوان إلى ضرورة الوقوف على ما ذكر فى المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ، والتعرف على ما سبق أن قاله فى المنزلة الرابعة من أمر ديوان الإنشاء وما ذكر فيه من نماذج من تلك المكاتبات من ذلك قوله فى صدر حديثه عن ديوان الرسائل :

« وقد وجب الآن أن نذكر من المكاتبات فى الأمور التى تخص ديوان الرسائل ، ما يكون به مُجْزِياً لمن أراد الكتاب فى معناه ، وكطريق لمن قصد الكتاب فى سواه مما يجرى مجراه . وإذا وصفنا ذلك وأتينا به كُنا مع ما تقدم فى المنزلتين الثالثة والرابعة قد استوعبنا أكثر ما يُحتاج إليه فى أمر الترسل الذى به قوام هذا الديوان ، لأنه ليس يجرى فيه شيء من الحسبانات ، ولا من سائر الأعمال خلال المكاتبات وما يتصل بها ويحتاج المتولى له إلى أن يكون متصرفا فى جميع فنون المكاتبات ، واضعاً لما ينشئه فى موضعه. . . .(١) » ، ثم بين أهمية الاقتداء بالكتابات الجيدة والوقوف على معانيها لأنها هى الوسيلة المُثلى للتمهر على صناعة الكتابة ، وذلك بقوله : « إنَّما يحتاج

---

(١) الخراج وصناعة الكتابة ص ٣٧

الكاتب فيها إلى أن يكون متمهراً فى أصل الترسل عارفاً بوجوه المعانى ، فانه يتفرع له فيه ما يرفعه ، بل ها هنا وجوه قد كتب فى أمثالها ، ولها مذاهب يحتاج إلى معرفتها والوقوف على رسومها ، ولا غنى بالكاتب عن الوقوف عليها ، ونحن نأتى فى هذا الموضع من ذكر ما يكتب فى الاعلام والمكاتبات ، وما له رسم معروف ، ومذهب مألوف ، فيكون مِثالاً لمن لم يعرفه وطريقاً إلى الخبرة به . . . . .[1] » .

ومن ذلك تعرضه لكل ديوان من هذه الدواوين ـ الأحد عشر ـ يتحدث عن طبيعة عمله وأهميته ثم يحتاج إليه فى العمل به ، ولعل حديثه فى ديوان الرسائل الذى سبق أن وقفنا عليه هو أكثر الأجزاء الباقية أهمية ـ بالنسبة لدرسنا ـ ، وعلى وجه العموم إن المنزلة الخامسة هى أكثر المنازل أهمية ، أما المنازل الثلاثة الباقية ففيها يورِد قدامة صنوفا من الثقافة التى ينبغى على الكاتب معرفتها ، ففى المنزلة السادسة نجده يتحدث عن نواحى المشرق والمغرب من الوجهة التاريخية والجغرافية[2] ، وفى المنزلة السابعة يتحدث عن وجوه الأموال من فىء وأرض الصلح وأرض العُشر والصدقات . . . .[3] . وفى المنزلة الثامنة يتحدث عن شئون المجتمع الإنسانى وأسباب قوته وعوامل ضعفه وتدهوره وانحطاطه ، ونُظُم الحكم فى البلاد وما ينبغى للحكام وما يجب عليهم[4] .

وهكذا نلاحظ أن هذا الكتاب يدخل ضمن سلسلة الكتب التعليمية ، فالهدف منه هدف تعليمى ، ففيه يسعى صاحبه إلى إعداد الكاتب المتمكن من جميع أدوات صناعته .

أما النظرات النقدية والفنية ، فقد ضلت بين مختاراته التى أوردها من رسائل البلغاء وكتاباتهم ، وانتثرت بعض الأسس النقدية بين توجيهاته ونصائحه للكُتّاب .

---

(١) نفسه ٣٨

(٢) الخراج وصناعة الكتابة ١٣٢ ـ ٢٠٠

(٣) الخراج وصناعة الكتابة ٢٠٢ ـ ٤٢٤

(٤) الخراج وصناعة الكتابة ٤٢٥ ـ ٤٨٥

البرهـان فـى وجـوه البيـان[1]

ألف ابن وهب كتابه استجابةً لرغبة فى عصره ، ومعارضة للبيان والتبيين ، واستدراكا على ما فات الجاحظ فيه من تعريف البيان وتوضيحه والحديث عن وظائفه والوقوف على أقسامه وأصوله ، هذا ما يقرره ابن وهب فى خطبة كتابه ، حيث يقول : « ذكرت لى وقوفك على كتاب الجاحظ الذى سماه كتاب البيان والتبيين ، وأنك وجدته إنما ذكر فيه أخباراً منتحلة وخطباً منتخبة ، ولم يأت فيه بوظائف البيان ولا أتى على أقسامه فى هذا اللسان ، فكان عندك ما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذى نسب إليه ، وسألتنى أن أذكر لك جملاً من أقسام البيان ، آتية على أكثر أصوله ، محيطة بجماهير فصوله ، يعرف بها المبتدىء معانيه ، ويستغنى بها الناظر فيه ، وأن أختصر لك ذلك لئلا يطول لك الكتاب[2] » .

وتلبية لرغبة السائل المذكور ، وتمشيا مع الهدف المنشود تحقيقه ــ الوقوف على حقيقة البيان ــ نجد ابن وهب يبنى كتابه على كليات أربع أساسية ، وهى وجوه البيان ، وهى عنده :

« بيان الأشياء بذواتها وإن لم تُبْنَ بِلُغَاتها ، ومنه البيان الذى يحصل فى القلب عند إعمال الفكرة واللب ، ومنه البيان الذى هو نطق اللسان ، ومنه البيان بـالكتاب الذى يبلغ مَنْ بَعُدَ أو غاب[3] » ، ثم يفصل الحديث عن كل وجه من هذه الوجوه ، ففى الوجه الأول ــ ويسميه بيان الاعتبار ــ يتحدث عن القياس وتعريفه ومقدماته ونتائجه والحد والوصف والاسم والبحث والسؤال والخبر وأقسامه .

---

(١) ومؤلفه هو أبو الحسين اسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، وكل ما نعرفه عنه أنه كاتب شيعى ظاهر التشيع ، نشأ فى أسرة اشتهرت بالأدب والعمل فى الدواوين ، فجده سليمان كان من جلة الكتاب اعتلى أرفع المناصب فى الدواوين العباسية . حيث تولى الوزارة مرتين ، مرة للمهتدى ، وأخرى للمعتمد ، أما اسحق صاحب البرهان فكل ما نعرفه عنه أنه عاش فى مطلع القرن الرابع الهجرى ، وأنه عاصر قدامة بن جعفر ، وأنه ثقف نفسه بمختلف ثقافات عصره ، حيث تجلت ثقافته الدينية والعربية والفلسفية فى كتابه كما سنلاحظ . وان كنا نجنب أنفسنا الحديث عن صحة نسبة الكتاب لابن وهب . فإن سبب ذلك هو استكمال غيرنا لهذا الأمر .

انظر : بدوى طبانه ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبى ص ١١٠ ــ ١٢٤ ط . ثانية . الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٨ . وشوقى ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٣ ــ ٩٦ ط . ثانية دار المعارف .

(٢) البرهان فى وجوه البيان ص ٥١ ــ ٥٢ تحقيق د . أحمد مطلوب ، د . خديجة الحديثى ط . بغداد سنة ١٩٦٧ م .

(٣) البرهان فى وجوه البيان ص ٥٩ تحقيق د . أحمد مطلوب ، د . خديجة الحديثى ط . بغداد سنة ١٩٦٧ م .

وفى الوجه الثانى من أوجه البيان ــ بيان الاعتقاد ــ يتحدث عن الحق واليقين الذى لا شبهة فيه ، والظن والمشتبه الذى يحتاج إلى التثبت فيه وإقامة الحجة على صحته ، ثم الباطل الذى لا شبهة فيه ، وينبه على ضرورة تصديق الضرب الأول ــ الحق واليقين ــ وتكذيب الثالث ــ الباطل ــ ، أما الثانى فينبغى الاحتياط إزاءه حتى يتبين صدقه أو زيفه . وقسم الوجه الثالث من أوجه البيان ــ البيان بالعبارة ــ إلى قسمين : بيان ظاهر غير محتاج إلى تفسير ، وبيان باطن هو المحتاج للتفسير وهو الذى يتوصل إليه بالقياس والنظر والاستدلال والخبر . ثم تحدث عن خواص العبارة ، وقسم تلك الخواص إلى قسمين ، قسم عام للعرب وغيرهم ، وقسم خاص لهم دون غيرهم ، ثم قسم العبارة بصفة عامة إلى خبر وطلب وعرفهما وبين أقسامهما ، ثم تحدث عن الصدق والكذب فى الأخبار حديثاً اعتمد فيه على عقيدته فى التشيع[1] ، وتحدث عن الكثير من الخواص الأسلوبية من تشبيه ولحن وتعريض ورمز ووحى واستعارة ولغز وحذف والتفات ومبالغة ووصل وفصل وتقديم وتأخير . . . ثم تحدث عن أقسام الكلام : الشعر والنثر ، وتحدث عن بلاغة كل منهما ، وتحدث عن الشعر وما يحتاج إليه الشاعر حتى يتقن صنعته .

ثم تحدث عن النثر وأنواعه من خطابه وترسل ، وأنواع الخطابة وما يجب على الخطيب إعداده ، وأقسام الرسالة واختيار الرسول ، ثم اللفظ والمعنى ، وغير ذلك من الأقسام والتعريفات والمقاييس الخاصة بالنثر وفنونه .

وهكذا يُلاحظ أن هذا الوجه من أوجه البيان ــ العبارة ــ هو أكثر تلك الأوجه تعلقاً بدراستنا وبالتالى سنعود لبعض مباحثه بعد أن نعرض للقسم الرابع وهو بيان الكِتاب ، وفى بيان الكتاب تحدث ابن وهب عن الكاتب وما يجب عليه إعداده ، وما يحتاج إليه مُحرر الرسائل ، ثم تحدث عن كاتب العقد ، وكاتب الحساب ، وكاتب العامل وما يحتاج إليه ، وكاتب الجيش وما يحتاج إليه ، وكاتب الحكم ، وكاتب المظالم ، وكاتب الديوان وما يحتاج إليه ، ثم تطرق للحديث عن بعض الخواص الأسلوبية وخاصة مخارج الحروف وما يجب أن يتوفر فيها ، وما يجب تجنبه .

وهكذا نلاحظ أن الوجه الرابع من أوجه البيان متعلق بالكُتّاب والكتابة فى معظمه[2] .

---

(١) انظر : شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٨ .

(٢) وهذا الجزء لم ينشر مع الكتاب حينما نشر أول مرة باسم نقد النثر منسوبا لقدامة ، وهو يمثل الجزء الأكبر من الكتاب .

ومما يلاحظ على الكِتاب اختلاط المباحث البلاغية بالمباحث النقدية فيه ، إضافة إلى أن الكتاب لم يكن قاصراً على النثر بل للشعر فيه حظ موفور ، ولابن وهب فى الشاعر والشعر ومؤهلات الشاعر وصفات الشعر الجيد حديث قيمٌ(١) يدل على اطلاعه على كتابات أرسطوطاليس(٢) ولو حاولنا أن نعود بشىء من التوسع على بعض المباحث التى سبق اجمالها فإننا سنلاحظ تلك العلاقة الوثيقة بين مباحث هذا الكتاب وما نسعى إليه فى بحثنا هذا ، وخاصة فيما يتصل بالتنظير اللغوى ووسائل الارتقاء بالأسلوب ، وإن لم يكن ذلك الكلام جديداً فى معظمه إلا أنه يعكس ثقافة ابن وهب وماله من إضافات قيمة(٣) .

اهتم ابن وهب بالحديث عن فنون النثر عامة من خطابة وترسل واحتجاج وحديث ــ كما يراها ــ وحدد لكل فن موضعًا يستخدم فيه(٤) ، ثم تحدث عن الخطابة والخطيب ، فمن أوصاف الخطابة الجيدة ، أن تُفتتح بالتحميد والتمجيد والتوشيح بالقرآن والأمثال ، أما الخطيب فعليه أن يجعل لكل مقام مقالا ، فيوجز فى موضع الإيجاز ويطنب إذا احتاج الموقف إلى الاطناب ، ثم بيّن بعض المواضع التى يُحمد فيها الإيجاز ، وبعض المواضع التى يُستحب فيها الإطناب ، ويستشهد على ذلك ببعض الخطب البليغة .

وللخطيب أسدى ــ ابن وهب ــ بعض النصائح التى عليه الأخذ بها حتى يسمى سديدًا ، من ذلك البُعد عن التكلف ، والمواءمة بين الألفاظ والمعانى ، وهو فى حديثه عن الخطابة وخصائص أساليبها وما ينبغى أن يتحلى به الخطيب من جهارة الصوت وحلاوة النغمة ، وما عليه مجانبته من أدلة العىّ من التنحنح والسعال والعبث يقتفى أثر الجاحظ فى حديثه عن الخطابة ولغة الخطيب(٥) .

وتحدث عن الرسائل فوضع شروطاً لحسنها ، من مراعاة المكتوب إليه ، فإن كان خليفة ترفع الكاتب عن التمثل بالشعر فى كتابه إليه . . . . . وغير ذلك مما ينبغى

---

(١) انظر : البرهان ١٣٠ وما بعدها .

(٢) ويرى شوقى ضيف أنه يكاد ينقل عن كتب أرسطو نقلا ،
انظر : البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٧ .

(٣) انظر ، زغلول سلام ، تاريخ النقد العربى ١/٢٩٦ ــ ٢٩٨ .
وكتابه ، أثر القرآن فى تطور النقد ٣٠٦ .

(٤) انظر : البرهان ص ١٥٠ .

(٥) انظر : شوقى ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ١٠١

أن يراعيه الكاتب . وهو لا يفرق بين ضوابط أسلوب الخطابة وضوابط أسلوب الكتابة ، بل يرى أن « البلاغة فى الجميع واحدة ، والعى قريب من قريب ، إلا أن الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها ومأخوذة من لفظ مؤلفها ، وكان الناس جميعا يرمقونه ويتصفحون وجهه ، كان الخطأ فيها غير مأمون ، والحصر عند القيام بها مخوفًا محذورًا ، فأما الرسائل فالإنسان فى فسحة من تحكيكها وتكرير النظر فيها ، وإصلاح خلل إنْ وقع فى شىء منها[1] »

ثم تكلم عن الرسول وضرورة اختياره وأثر ذلك فى قبول الرسائل ونجاحها فى أداء مهماتها[2] . وتحدث عن الكُتَّاب فقسمهم حسب مهامهم إلى خمسة أقسام : كاتب الخط ، وكاتب العقد ، وكاتب الحكم ، وكاتب التدبير ، وكاتب اللفظ ، وجعل لكل واحد من هؤلاء طريقته فى الكتابة التى تخالف طريقة غيره ، ثم بين الشروط الواجب توافرها لكل منهم ، والثقافة التى ينبغى أن يتزود بها حتى يستحق لقب كاتب[3] .

هذه إطلالة سريعة على مباحث الكتاب التى تتصل بالنثر ونقده ، عرفنا من خلالها علاقة الكتاب وموقعه من دراسات النثر قديما .

بقى أن نقول إنَّ الكاتب يمثل التيار المنطقى الفلسفى فى النقد ، حيث يعتمد صاحبه على العقل ويهمل الذوق ، ويهتم بفرض القيود ووضع التحديدات والتقسيمات وهو يقابل فى نقد النثر كتاب قدامة فى نقد الشعر .

---

(1) البرهان ص ١٥٠ ، ١٥١

(2) نفسه ١٥١

(3) نفسه ٣٥٤ وما بعدها

الصناعتين[1]

أراد أبو هلال العسكرى من تأليف الصناعتين وضع كل ما يُحتاج إليه فى صناعة النثر والنظم بين يدى العاملين فى مجال الأدب ، وخاصة أنه لحظ تخبطهم وحاجتهم إلى الإرشاد ، وهو يقول فى ذلك :

« فلما رأيتُ تخليط هؤلاء الأعلام ، فيما راموه من اختيار الكلام ووقفت على موقع هذا العلم من الفضل ، ومكانه من الشرف والنبل ، ووجدت الحاجة إليه ماسة ، والكتب المصنفة فيه قليلة ، . . فرأيت أن أعمل كتابى هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه فى صنعة الكلام نثره ونظمه . ويستعمل فى محلوله ومعقوده من غير تقصير وإخلال وإسهاب وإهذار[2] » .

وكى يحقق هدفه التعليمى ويتلافى ما وقع فيه الجاحظ فى بيانه وتبيينه من اضطراب واستطراد وسوء تنظيم[3] ، قسَّم كتابه إلى مقدمة وعشرة أبواب مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلاً ، تحدث فى المقدمة عن فضل علم البلاغة ، وفى الباب الأول تحدث عن الفصاحة والبلاغة وأقوال العلماء فى حدها ، وفى الباب الثانى تحدث عن الجيد والردىء من الكلام ومميزات كل منهما ، وفى الثالث تحدث عن صناعة الكلام ، وفى الرابع تحدث عن النظم وعوامل جودته وأسباب الإساءة فيه ، وفى الخامس تحدث عن الإيجاز والإطناب والمساواة ، وفى السادس تناول السرقات الأدبية ، وفى السابع التشبيه وحدوده وفوائده وما يستقبح منه ، وفى الثامن تحدث عن السجع والازدواج ، والتاسع خصصه للبديع وصوره ، وفى العاشر تحدث عن مبادىء الكلام ومقاطعه وحسن الخروج من غرض إلى آخر فى الشعر .

---

(١) هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى العسكرى ، ولد بمدينة « عسكر » قرب البصرة فلقب بالعسكرى سنة ٣١٠ هجرية ، ويقف أبو هلال العسكرى فى مصاف كبار العلماء والأدباء ، فهو عالم شاعر بلاغى أديب ، وله من الكتب الكثير مثل كتاب التلخيص ، وكتاب جمهرة الأمثال وكتاب معانى الأدب ، وكتاب المحاسن فى تفسير القرآن ، وغيرها من العديد من الكتب ، ولكن أكثر تلك الكتب شهرة وشيوعا هو كتاب الصناعتين الذى نحن بصدده .

توفى أبو هلال سنة ٣٩٥ للهجرة .

انظر : الصناعتين ص ٥ نقلا عن معجم الأدباء وعيون التواريخ .

(٢) الصناعتين ص ١٣

(٣) نفسه .

وإذا كان كتاب الصناعتين من أوائل الكتب التى خلط أصحابها بين البلاغة والنقد ، فإننا نعدّه إلى النقد الأسلوبى أقرب[١] وإلى التوجيه التعليمى أميل . والكتاب يعد من مصادر الدرس الأدبى الهامة بما حواه من خطب ورسائل وأمثال وأشعار ، وهو ينقسم إلى قسمين كبيرين يكمِّل أحدهما الآخر ، فالقسم الأول من الكتاب خُصص للمباحث النقدية ، وقد اشتمل على ستة الأبواب الأولى ، أما القسم الثانى وهو باقى الكتاب ، فقد خصصه العسكرى للدرس البلاغى ، وقد هدف فيه إلى درس بلاغة الكتابة والشعر[٢] ، بالإضافة إلى التقنينات والتقسيمات والتفريعات البلاغية ، وبالتالى فإن القسم الثانى من الكتاب ــ أيضا ــ لا ينفصل كثيرا عما نحن بصدده حيث يفيد الأدباء من علم البلاغة معرفة الجيد الذى يقصدون إليه ، والقبيح الذى ينبغى أن يتحاشوه[٣] كذلك يفيد النقاد من علم البلاغة الذى يقدم لهم المقاييس التى يعتمدونها فى الحكم على الأدباء والتمييز بين آثارهم[٤] .

والكتاب فى ترتيبه ــ السابق الذكر ــ للأبواب وتسلسلها يقيم منهجه التعليمى المُتكامل ، حيث يضع أصول النقد وأسباب الحكم بالجودة والرداءة بين يدى النقاد ، وفى المقابل يُعلِّم الأدباء المنشئين الذين يحرصون على جمال الفكرة وحسن الصورة ، قواعد الصناعة ، ويرسم لهم أساليب الاجادة والاتقان[٥] .

بقى أن نسجل على الكِتاب الملاحظتين الآتيتين : الأولى : أن المباحث النقدية وخاصة المتعلق منها بالنثر ونقده قد انتشرت بين دفتى الكتاب ومباحثه المتشعبة ، وبالتالى فهى فى حاجة الى جهد كبير لتتبعها واستخراجها والوقوف على ما يصلح منها للنثر ونقده ، ثم الوصول من خلالها إلى بعض الضوابط والتوجيهات النقدية[٦] . وفى أثناء ذلك سيلاحظ وجود الكثير من المباحث والأسس المشتركة بين الشعر والنثر والتى يمكن أن توظف لصالح نقد النثر ، فمثلاً قضية اللفظ والمعنى ، للعسكرى رأى فى الألفاظ والصناعة الأسلوبية ، هذا بالإضافة إلى الكثير من النظرات النقدية

(١) وهذا أمر طبيعى فأبو هلال من أنصار اللفظ الذين يهتمون بالصياغة والأسلوب ، وعليه يوازنون بين الأدباء ، أما المعنى فليس له كبير شأن ولا تفاضل فيه .

(٢) البيان العربى ص ١٥٨ .

(٣) نفسه ص ١٥٩

(٤) نفسه ص ١٦٠

(١) النظرية النقدية عند العرب ص ٣٢٢

(٦) وهذا ما سنحاوله فى ركن آخر من هذه الدراسة .

الصائبة التى يمكن أن تُشَكِّل موقفاً نقدياً[1] . وكذلك الباب الذى خصصه لتمييز جيد الكلام من رديئه ونادره من بارده ، ثم تحدث فيه عن خطأ المعانى وصوابها[2] ، وفيه يهدف إلى التعليم بالنظرية والتطبيق ، لذلك كثرت فيه النماذج والأمثلة ، وفيه انتثرت بعض الآراء النقدية المتعلقة بالنثر ونقده . أما الباب الثالث فقد اشتمل على فصلٍ كامل خصصه العسكرى للحديث عما يحتاج إليه الكاتب فى مكاتباته وفيه اقترنَتْ التوجيهات النظرية بالتطبيق المادى إذْ أفاض فى ضرب الأمثلة التى يحتاج الكاتب إلى الاقتداء بها[3] .

والملاحظة الثانية : هى أن معظم مباحث الصناعتين النقدية والبلاغية سبق وأن تعرض لها النقاد قبله .

ولكن هــذا لا يعنى التقليــل من قيمــة الكتــاب ، أَوْ ضيــاع شخصيــة العسكرى[4] ، ونفى قيمة ما ناقش من مباحث ، حيث ظهرت شخصيته النقدية والبلاغية بصورة جلية وترك بصمات واضحة على القضايا التى عالجها .

وكما قال أستاذنا شوقى ضيف لو لم يكن للعسكرى إلاّ فضل جمع آراء النقاد وأصحاب البلاغة وملاحظاتهم حتى عصره ، والتمثيل على تلك الآراء والملاحظات ثم شرحها وتوضيحها ، لكفاه ذلك لأن يوضع فى مصاف كبار النقاد والبلاغيين[5] .

---

(١) انظر : الصناعتين ص ٣٠ حديثه عن المواءمة بين طبقات الناس فى صناعة الكلام ، وانظر ، ص ٣٩ وما بعدها حيث موقفه من المعنى وتخيره للصناعة الأسلوبية . . . وغيرها

(٢) الصناعتين ص ٦٩ ــ ١٤٨ . الباب الثانى .

(٣) انظر : الصناعتين ص ١٧١ ــ ١٧٦

(٤) يرى الدكتور إحسان عباس أنه يمكن أن تَرُد جميع مباحث الكتاب إلى أصلها فى الكتب السابقة ، وكأنه فى ذلك يجرد العسكرى من فضل أى إضافة أو إبداء رأى .
أنظر : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٥٥ ــ ٣٥٧ .

(٥) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٦ .

إحكـــام صَنعــةِ الكــلام[1]

ألفـه الكلاعي للرد عـلى من انتقص قدره فى الكتـابة واتهمـه بجهـل أسس المخاطبات[2] وفيه يُثْبِت الكلاعى مقدرته على التنظير لهذا الفن ، والتوجيه البلاغى والنقدى للنثر عامة ، حيث تحـدث عن « أحكام الكتـابة والخـطابة والتـوقيعات والحكم المرتجلة والأمثال ، أى عن القواعد الشكلية فى ميدان النثر وفنونه المختلفة منّ ترسل وتوقيع ومقامه ووثائق ، وأكثر الأمثلة فيـه مشرقيـة مع قليـل من النثر الأندلسى[3] » .

وقد انقسم الكِتاب إلى مقدمة وبابين ، أما المقدمـة فقد تعـرض فيها للذين يجهلون مكانته وعلمه ، وأورد فيها نُبذاً من نثره الذى ضاهى به نثر أبى العـلاء المعرى ، ثم أفرد رُكناًا للحديث عن فضل البيان ، وفيه تحدث عن معنى البيـان وأهميته مستشهداً بالقرآن الكريم والحديث الشريف ، ومحتجاً بعبارات من أقوال البلغاء[4] ، وفى موضع آخر من تلك المقدمة فاضل بين المنثور والمنظوم ، واستشهد على فضل المنثور على المنظوم بالكثير من الأدلة والبراهين[5] .

وفى الباب الأول تحدث عن الكتابة وآدابها ، وهو فى هذا الباب يضع تجربته العملية وخبرته كوزيـر كاتب بـين يدى نـاشئة الكُتَّـاب ، وقد جـاءت توجيهـاته

---

(١) ومؤلفه هو أبو القاسم محمد بن عبد الغفور بن محمد بن عبد الغفور الكلاعى ، ولد فى أوائل القرن السادس الهجرى تقريباً ، فى بيت اشتهر فى أشبيلية والأندلس بالعلم والأدب والوزارة ، فجده هو ذو الوزارتين أبو القاسم محمد بن عبد الغفور صاحب المعتمد بن عباد الاشبيلى ، وأبوه هو الوزير الكاتب أبو محمد عبد الغفور أشهر كتاب دولة المرابطين . وفى أشبيليه تلقى علومه ، وفى مجلس أبيه خالط الوزراء وكبار الكتاب والأدباء ، وقد هيأت له تلك البيئة الاطلاع على مختلف العلوم والمعارف الأندلسية والمشرقية . وقد عمل المؤلف بالكتابة ثم اعتلى كرسى الوزارة كأبيه وجده ، وللكلاعى الكثير من المصنفات التى لم يصلنا إلا أسماؤها ونتفا مما أخذه عنها معاصروه ، والتى منها كتابه « الانتصار لأبى الطيب» وكتابه « الساجعة والغريب » وغيرها .

أنظر : احكام صنعة الكلام ص ٦ ــ ١٥ تحقيق محمد رضوان الداية .

دار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٦ .

(٢) نفسه ص ٣١

(٣) إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسى « عصر الطوائف والمرابطين » ص ٩٨ ط . السادسة . دار الثقافة ببيروت سنة ١٩٨١ .

(٤) إحكام صنعة الكلام ص ٣٢ ــ ٣٥

(٥) إحكام صنعة الكلام ص ٣٦ ــ ٣٩

وإرشاداته فى اثنى عشر فصلاً ، تحدث فيها عن كل ما يتعلق بالرسالة وأقسامها وعوامل جودتها ، من تبيين رتبة الخط ، وتسوية البطاقة ، وختمها ، وعنوانها ، والاستفتاح ، والعبور من صدر الرسالة إلى الغرض المنشود ، وكيفية مخاطبة أهل الكفر ، ثم ختم الباب بالحديث عن أقسام الخطاب(١) .

أما الباب الثانى من الكِتاب فتحدث فيه عن ضروب الكلام وهى عنده . الترسيل ، والتوقيع ، والخطبة ، والحِكم المرتجلة ، والأمثال المرسلة ، والمورَّى ، والمعمَّى ، والمقامات ، والحكايات ، والتوثيق ، والتأليف ، كذلك تحدث فيه عن إحدى الظواهر الأسلوبية وأهمها ، وهى الأسجاع ، وقسمها إلى أقسام ، منها : المنقاد والمستجلب والمضارع والمشكل ، وهكذا حتى يصل إلى نهاية الكتاب(٢) .

وفى هذا الجزء من الكتاب ـ الباب الثانى ـ يتميز عن غيره ممن اهتموا بالكُتَّاب وإعدادهم وتوجيههم ، حيث انصرف عن الحديث فى أنواع البديع لأن غيره قد أشبعها بحثا(٣) ، وراح يبحث فى ضروب النثر ، ويوجِد لها ما يناسبها من تسميات ومصطلحات لم يُسبق إليها . وهو مع ذلك يحدد تلك الأنواع بدقة ووضوح ، فالترسل ـ مثلاً ـ عنده على أقسام : عاطل وحالى ومصنوع ومرصع ومغصن ومفصل ومبتدع ، ليس ذلك فحسب بل يتحدث عن أسباب تلك التسميات ويوضح مفهومها ثم يبين مكانتها من باقى الأقسام ، فالعاطل ـ مثلا ـ سُمِىَّ بهذا الاسم لقلة تحليته بالأسجاع والفواصل ، وهو عنده الأصل ، أما التجمل بكثرة السجع فهو فرع طارىء عليه(٤) . وهكذا ينتقل من مصطلح إلى آخر ومن أصل إلى فروعه .

والكلاعى يحرص على وضع القواعد لبعض الأنواع النثرية ، وليس لكل الأنواع ،فمثلاً حينما عرض للمقامة لم يَزِدْ على التمثيل لها بأكثر من مثال من مقامات بديع الزمان . دون أن يدرس احدى تلك المقامات أو يبين رأيه فيها ، أو يضع لها ما يضبطها من القواعد(٥) .

(١) إحكام صنعة الكلام ص ٣٩ ـ ٩٥
(٢) أنظر : إحكام صنعة الكلام ص ٩٦ حتى آخر الكتاب .
(٣) أنظر : إحكام صنعة الكلام ص ٩٥
(٤) أنظر : إحكام صنعة الكلام ص ٩٦
(٥) إحكام صنعة الكلام ١٩٨ ـ ٢٠٩

ويلتقى الكِتاب مع غيره من الكتب التى خصصها أصحابها للحديث عن الكتابة والتقنين لها وتوجيه ناشئة الكتاب إلى طريقتها المثلى ، حيث يهتم الكلاعى ـ كغيره[1] ـ بالآداب والقوانين الشكلية للكتابة ، والتى ليست ذات قيمة نقدية كبيرة[2] .

(١) انظر مثلا :

أدب الكاتب لابن قتيبة ، أو أدب الكتاب للصولى

(٢) راجع : إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٥١٢

اســـــتدراك ابن الخشــاب[1]

وهى إحدى الرسائل التى عنى أصحابها بدراسة نص المقامات والوقوف على ما جاء فيها من أخطاء ، وهذه الرسالة من أشهر الرسائل فى بابها ، ومن أكثر تلك الرسائل حدة وتتبعا لدقيق هفوات الحريرى ، والمؤلف منذ البداية يُعلن عن هدفه من هـذه الرسـالة ، ذلـك الهدف الـذى يكمن فى تتبع الأخـطاء فقط دون ذكـر للحسنات ، هذا ما يقرره فى مقدمة الرسالة حيث يقول : « . . وله أشياء فى أثناء مقاماته لو رجع فيها لأقرَّ مع الإنصاف بالخطأ فسلَّم ساكِتاً أو لنَازَع مُبَاهِتاً وأنا أسُوقُها إن شاء الله على التوالى موضعاً فموضعاً مع تمهيدى عُذره لقلَّتها فى جنب صوابه ، وما مَرَّ من المحاسن فى أثناء كتابه ، والفاضل من أحصيت هفواته . . [2] » .

وإذا كان تتبع أخطاء الحريرى هو الهدف الأساسى لهذه الرسالة ، فان المؤلف يأخذ نفسه بتتبع العيوب عامة ، وكشف النقاب عنها ، والبحث عما يمكن أن يُعد منها ، من ذلك بحثه عن سرقات الحريرى ، تلك السرقات التى تصل ـ عند ابن الخشـاب ـ من درجـة الاستعـانـة إلى درجـة الغصب ، يقـول فى تصنيف تلك السرقات :

«وأُنبه مع ذلك على مواضع أخـذ منها واستعـان بها ، وأَنْحىَ عليهـا وغصبها . . . . . [3] » .

وأول ما يبدأ بدراسته خطبة الكتاب ، فإذا قال الحريرى :

« . . . ونعوذ بك من شِرَّةِ الَّلسَنِ ، وفُضُول الهَذَرِ ، وكما نعوذ بِك من مَعَرَة الَّلكَنِ ، وفُضُوحِ الحَصَرِ . . . » ، وجدنا ابن الخشاب يقول : « هذا الكلام بعينه

---

(١) وهو أبو محمد عبد الله بن أحمد بن أحمد بن عبد الله بن عبد الله بن نصر بن الخشاب البغدادى النحوى المحدث ، قرأ القرآن بالروايات وسمع الحديث على أجل العلماء ، وهو من جلة الحفاظ الذين يعتمد على ضبطهم ، وأخذ اللغة عن أبى منصور الجواليقى ، وأبى السعادات بن الشجرى وغيرهما .
توفى سنة ٥٦٧ للهجرة . أنظر : صحيفة الغلاف (مخطوط) ، وأنظر ترجمته فى : بغية الوعاة ٢/٣٠

(٢) اللوحة رقم ٣ (مخطوط) معهد المخطوطات العربية ٩٣٦ أدب .

(٣) استدراك ابن الخشاب ، اللوحة ٣

فى كتاب البيان والتبيين لأبى عثمان عمرو بن بحر .[1]» ، فهو يبدأ بإطلاق الحكم بالسرقة مع أن هذا الدعاء أشهر من أن تقع فيه سرقة .

ثم تجده بعد ذلك يتتبع ألفاظ الحريرى وعباراته باحثاً عن الأخطاء سواء كانت فى النسخة الأولى من المقامات أو فى النسخة الثانية التى أجرى عليها الحريرى بعض التغييرات[2] .

ونكتفى فى هذا المقام بذكر مثال من أمثلة نقد ابن الخشاب للحريرى وتتبعه لأخطائه ، قال الحريرى فى المقامة الأولى :

« . . . خاوى الوفاض ، بادى الأنفاض » ، فعقب ابن الخشاب بقوله : « الوِفَاضُ جمع وَفْضَةٍ ، والوفضة الجُعبة ، قال الشَّنْفَرى :

لَهَا وَفْضَةٌ فيهَا ثَلاثُونَ سيحَفًا إذَا وَاجَهَتْهُنَّ النُحُورُ اقْشَعَرَّتِ

فاستعارها ها هنا للمِزْوَدِ لأنه يُرِيدُ عَدَمَ الزَّادِ ، والزادُ لا يكونُ فى الجعبَةِ ، وأساء باستعمال الجَمع استعمال الواحدِ لأنَّ الموضِعَ لا يقتضى الجمعَ إنَّما يقتضى الإِفْرادَ والمعنَى عليه ، ألا ترى أنه إذا فُسِّرَ صار خَاوِى الجِعَاب ؟ ، ولا معنَى للتَّكثِير هاَ هُنَا[3] » .

(١) استدراك ابن الخشاب ، اللوحة ٣

(٢) انظر : اللوحة ٤

(٣) انظر : اللوحة ٦ ، ٧

استدراك ابن بـــرى[1]

وهى إحدى الرسائل التى قام أصحابها بالانتصـاف للحريـرى والدفـاع عن مقاماته ، وفيها انتصر ابن برى للحريرى وأجاب عن اعتراضات ابن الخشاب على ما جاء فى المقامات حيث قام بتخريج كل ما سجله ابن الخشاب على الحريرى ، فتتبع ملاحظات ابن الخشاب واحدة تلو الأخرى ورد عليها جميعا .

وقد اتسم انتصار ابن برى للحريرى بالحـدة ، تماماً كما كـان استدراك ابن الخشاب من قبل ، حيث نجد ابن برى يستعـين على ابن الخشـاب بكثرة الأدلـة والشواهد التى تنفى الخطأ عن الحريرى ، ونتبين طبيعة هذه الرسالة من خلال إيراد رأيه فيما سبق أن أوردناه من رأى ابن الخشاب فى قول الحريرى « خاوى الوفاض ، بادى الأنفاض » .

« قال الشيخ أبو محمد عبد الله بن برى الذى أنكره ابن الخشاب على ابن الحريرى من قوله خَاوِىَ الوفَاض هو بعينه فى كلام النبى ﷺ على ما رَوَتْهُ الثِّقَاتُ وهو أنه ﷺ أمر بصدقةٍ أن تُجْعَل فى الأَوْفَاضِ ، قال الفرَّاء فى تفسير الحديث على ما روَاهُ الهرَوِىُّ عنه الأَوْفَاضُ هُم الذينَ مع كلِّ واحدٍ منهم وَفْضَةٌ يُلْقِى فيها طَعَامَهُ فهى مثل الكِنَانَةِ الصغيرة فِهذا نَصٌّ مِنَ الفرَّاءِ على أن الوَفْضَةَ هى التى يُجْعَلُ فيها الزَّادُ وتكون الكِنَانَةُ هى التى تُجْعَلُ فيها السِّهَامُ . . .[2] » .

سبق أن رأينا كيف انتقد ابن الخشاب استعمال الحريرى الوفاض للزاد ، حيث رأى أن الوفاض للسهام ، واستشهد على ذلك ـ كما رأينا ـ ببيت شعر للشنفرىً ، والآن نلاحظ أن ابن برى يُخَرِّج هذا المأخذ ، فيـأتى بنص حديث عن النبى ﷺ وردت فيه كلمة الأوفاض ثم أتى برأى الفراء الذى يرى أن الوفضـة تكون بمعنى

---

(١) كتبها أبو محمد عبد الله بن برى لنفى كل ما أخذه ابن الخشاب على الحريرى فى الرسالة السـابقة ، وقد جاء نص هذه الرسالة مخلوطا بنص رسالة ابن الخشاب ، وربما كان الناسخ ـ يحيى بن عبد المولى بن أبى محمد بن جولان سنة ٦٩٤ هـ ـ هو الذى أتى بفقرات من رسالة ابن الخشاب وأتبعها بما جاء على تلك الفقرات من رسالة ابن برى ، الحريرى مشفوعا بانتصار ابن برى ودفع تلك المآخذ بالحجج والبراهين اللازمة

توفى ابن برى سنة ٥٨٢ للهجرة .

انظر ترجمته فى : بغية الوعاة ٢ / ٣٤ ط . الاولى سنة ١٩٦٤ م

(٢) المخطوط السابق ، لوحة ٧ ، ٨

الجعبة وتكون بمعنى الكنانة التى توضع فيها السهام ، وهذا معناه أن الكلمة تصلح للاستخدامين ، وأن الحريرى لم يجاوز الصواب حينما جعل الوفضة هى التى يُجْعَل فيها الزاد .

ليس ذلك فحسب بل نرى ابن برى لا يكتفى بما ذكر بل يورد أيضا رأى السيرافى فى معنى الوفاض ، ويتبعه بآخر . . [١] . ثم يتتبع قول ابن الخشاب : « وأساء فى استعمال الجمع استعمال الواحد لأن الموضع لا يقتضى الجمع إنما يقتضى الإفراد والمعنى عليه » .

فيقول : « يعنى أن ابن الحريرى استعمل الوفاض موضع الوفضة فهو تَحَكُّمٌ منه ألاَ ترى أنَّه يجوز أن تكُونَ معه وَفْضَةٌ فيها كَعكٌ ، وَوَفْضَةٌ فيها سَويقٌ ، وَوَفْضَةٌ فيها تَمْرٌ أو دَقيقٌ فمن أينَ قَطَعَ عَلى أَنَّهُ لم يَكُنْ مَعَهُ إلاَّ وَفْضَةٌ واحدةٌ وأَظُنُّهُ إنَّما حَكَم بأنَّ المَوْضِعَ يَقْتَضى الإفْرَادَ . . . [٢] » .

ثم يكمل دفاعه ــ هذا ــ فيستشهد بأشعار وآراء لمشاهير النحاة وغيرهم حتى يدحض زعم ابن الخشاب وينفى صحة نقده للحريرى .

وإذا كان الرأى وعكسه يعطيان صورة واضحة عما يمكن أن يُسَجَل من نقد على المقامات ، فإن الصورة تتضح أكثر حينما نجد من يكلف نفسه بالتوسط بين ابن الخشاب وابن برى ، ويُنَصِّب نفسه حكماً بينهما ، هذا ما فعله « عبد اللطيف بن يوسف البغدادى « فى رسالته » الإنصاف بين ابن برى وابن الخشاب فى كلامهما على المقامات » .

هذا ونجد الكثير من الرسائل والكتب التى صنفت فى ذلك العصر ، والتى أَخذت بأحد هذين الاتجاهين ــ إما البحث عن العيوب والأخطاء أو الانتصار ونفى العيوب والدفاع عنها ــ ، ولكن هذا لا يعنى انحصار دراسة المقامات النقدية فى هذين الجانبين بل نجد من يَهتم بالدراسة التحليلية دونما إبداء رأى ، بل يكتفى بالتحليل والتوضيح ثم يترك الحكم للقارىء[٣] . كذلك نجد نمطا آخر من تلك

---

(١) نفسه لوحة ٨

(٢) نفسه لوحة ٨ ، وانظر لوحة ٩ .

(٣) من ذلك حاشية السنمانى الحلبى على مقامات الحريرى .
وهى مخطوط فى دار أحياء المخطوطات العربية . برقم ١٢٣٧ أدب . (توفى السنمانى سنة ٤٩٩ للهجرة)

الدراسات حيث يهتم البعض بالبحث عن غريب الألفـاظ والعمل عـلى شرحهـا وتوضيحها فقط ، هذا ما فعله أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن ظفر الصقلى فى كتابه « التنقيب على ما فى المقامات من الغريب » ، وفيه يأتى المؤلف بكل كلمة تَخَيَّلَ أنها تصعب على القارىء ، فيقوم بشرحها وتبيين اشتقاقها وتتبع معانيها وربما الإستشهاد على تلك المعانى ببعض أبياتٍ من الشعر . . .[1] .

(١) ومخطوط برقم ١١٩٦ بدار إحياء المخطوطات العربية .
(توفى ابن ظفر الصقلى سنة ٥٦٥ هـ) .

المثــل الســائر[1]

أُلِّفَ الكتاب ـ وكما جاء في عنوانه ـ لتعليم الكاتب والشاعرِ أدب الكتابة والشعر ولتبيين الأدوات التي ينبغي أن يتزود بها كلاهما والتي تمكّنهما من إتقان الصنعة ، وذلك بشرط توفر الطبع الصحيح والذوق السليْم الذى هو أنفع من ذوق التعليم[2] .

وكى يحقق ابن الأثير هذا الهدف ـ التعليمى ـ قسم كتابه إلى ثلاثة أقسام رئيسية ، وكل قسم من تلك الأقسام. انطوى على عدة مباحث وتوجيهات وتقتينات ، فالقسم الأول من الكتاب هو تلك المقدمة التي تحدث فيها عن علم البيان وأدواته عامة ، وقد انطوت تلك المقدمة على عشرة فصول ، فى الأول تحدث عن الفصاحة والبلاغة وأحوالها اللفظية والمعنوية . وفى الثانى تحدث عن آلات علم البيان وأدواته ، وأول ما أشار به على الكاتب أن يجمع بين الثقافات المختلفة ، والتعلق بكل علم ، على أن يكون مَلاك ذلك كله الطبع ، فلا جدوى للثقافة بدونه ، ثم تحدث عن الأدوات التي تثقفه وتجلوه ـ أى الطبع ـ والتي منها النحو والصرف واللغة وأمثال العرب . . . . وجعل الفصل الثالث فى الحُكْم على المعانى ، من ظاهرٍ ومؤوَّل ومستنبط ، وهو يرى أن المؤول هو ألطف هذه الأقسام . وفى الرابع وازن بين المعانى ، وفى الخامس تحدث عن جوامع الكلم ، وفى السادس تحدث عن الحكمة التي هى ضالة المؤمن ، وفى السابع تحدث عن الحقيقة والمجاز ، وفى الثامن تحدث عن شِقَّىِ البيان ؛ الفصاحة والبلاغة ، وما يوصف بالفصاحة ـ اللفظ ـ ،

---

(١) ومؤلفه هو أبو الفتح نصر الله بن أبى الكرم محمد الملقب بأثير الدين من شيبان ، اشتهر بابن الأثير الجزرى ، ولقب بضياء الدين ، ولد فى جزيرة «ابن عمر» من أعمال الموصل سنة ٥٥٨ هجرية وفيها تلقى دروسه حتى ارتحل مع والده الى الموصل وهنالك نشأ وتعلم حتى إذا ما وصل إلى التاسع والعشرين من عمره التحق بديوان الانشاء ، وذلك حينما وصله القاضى الفاضل بخدمة الملك الناصر صلاح الدين الأيوبى فى الشام ، ثم استوزره ابنه الملك الأفضل نور الدين وبقى معه لم يفارقه حتى سنة ٦٠٧ هجرية ، ثم عاد واستقر فى الموصل وكتب الإنشاء لصاحبها ناصر الدين محمود سنة ٦١٨ هجرية . وبقى فى خدمته حتى توفى سنة ٦٣٧ للهجرة . هذا وقد خلف ضياء الدين أكثر من خمسة عشر كتابا فى الأدب والبلاغة والنقد ، وأشهرها كتابه المثل السائر .
أنظر : محمد زغلول سلام ، ضياء الدين بن الأثير ص ٢٩ ـ ٤٦ سلسلة نوابغ الفكر ط . الثانية . دار المعارف .

(٢) المثل السائر ١/٣٥ تحقيق أحمد الحوفى وبدوى طبانه .
ط . دار نهضة مصر .

وما يوصف بالبلاغة ـ اللفظ والمعنى معا ـ أما الفصل التاسع فهو للحديث عن أركان الكتابة ، وفيه تعرّض لقضية اللفظ والمعنى ، وكشف عن ميله إلى جانب الصنعة اللفظية مبررا ذلك بأن تحصيل المعانى أيسر من تحصيل الألفاظ .

والفصل العاشر والأخير يتعلق بطرق تعلّم الكتابة ، وهو فصل تعليمى يعرض فيه تجربته الخاصة التى تتلخص فى الاعتماد على حل آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية وعيون الشعر(١) .

أما القسم الثانى من الكتاب فهو المقالة الأولى التى خصصها للصناعة اللفظية ، وقد انقسمتْ إلى قسمين ، الأول ، للحديث عن اللفظة المفردة ، وقد تحدث فى هذا القسم عن فصاحة اللفظة وشروطها من جزالة وسهولة وعدم ابتذال . وتعرض فيه للمقاييس التى وضعها ابن سنان للحسن والقبح فى الألفاظ ، ثم نفى الحاجة لتلك المقاييس ورجّح الإحساس السمعى والذوق عليها(٢) .

والثانى تحدث فيه عن الألفاظ المركبة ، وقد جعل لتأليف الألفاظ ثمانية أنواع من البديع هى : السجع فى المنثور ، والتصريع فى المنظوم ، والتجنيس ، والترصيع ، ولزوم ما لا يلزم فيهما جميعا ، والموازنة فى المنثور ، واختلاف صيغ الألفاظ وتكرير الحروف فيهما أيضا(٣) .

وأثناء عرض تلك الألوان البديعية يذكر ابن الأثير شروط الحُسن ومواطن القُبح فى كل لون(٤) .

أما القسم الثالث والأخير من الكتاب ـ المقالة الثانية ـ فقد تحدث فيه عن الصناعة المعنوية ، وقد جاء حديث ابن الأثير فى تمهيد وقسمين ، ففى التمهيد تعرض لِمَنْ ادعوا تأثير الفلسفة والبيان اليونانى فى البيان العربى ، وحاول أن ينفى هذه الدعوى ، وفى القسم الأول تحدث عن المعانى إجمالا ، ثم جعل المعانى على ضربين : ضرب يتبع فيه المؤلف غيره ممن سبقوه ، وضرب يبتدعه من غير أن يقتدى

---

(١) وهو من المولعين بالحل ومن أساتذته ، وقد أفرد لتعليمه كتابا خاصا «الوشى المرقوم فى حل المنظوم» .

(٢) محمد زغلول سلام ، ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد والبلاغة ص ٧٧ ـ ٨٠ ط . منشأة المعارف بالإسكندرية .

(٣) نفسه ٨٦

(٤) محمد زغلول سلام ، السابق ٨٨

فيه بأحد ، وفى هذا المضمار يتحدث عن مسألة الخلق الفنى ، ومحاكاة الطبيعة ، ثم يُقَدِّم الخلق الفنى على المحاكاة(١) .

أما القسم الثانى فتحدث فيه عن المعانى المتصلة بفنون القول الخاصة بالأسلوب كالاستعارة والتشبيه والتجريد والالتفات . . وهى عنده ثلاثون نوعا ، وقد تحدث عن حدود بعض تلك الفنون ثم بين الحد الذى يرتضيه وتحدث عن دور كل فن فى التعبير وفائدته فى الكلام وأثره فى النفس(٢) .

وبعد هذا العرض الموجز للخيوط الأساسية التى نسج ابن الأثير كتابه عليها نستطيع أن نقول إنَّ الكِتاب يعد مصدراً من مصادر الدرس الأدبى والنقدى والبلاغى .

ففى مضمار الدرس الأدبى نجد فى الكتاب دراسة خصبة عن صناعة الأدب ، وأشهر فنونه من شعور ورسائل ، وإشارات للكثير من الشعراء والكُتَّاب ، والكتاب حافل بالنصوص المختارة من الشعر والنثر التى تمثل مختلف العصور والاتجاهات ، وقد احتوى الكِتاب معظم رسائل ابن الأثير فى مختلف الموضوعات والمعانى .

وفى مضمار الدرس البلاغى نجد فى الكِتاب الميل إلى التعقيد ووضع الحدود والتعريفات وحصر الأقسام إلى جانب الدراسة النقدية التى عنى فيها بتبيين العيوب والأخطاء التى يقع فيها مَنْ استعان بتلك الفنون البلاغية فى شعره أو نثره .

أما فى مضمار الدرس النقدى ، فقد انقسمت الدراسة النقدية فيه إلى قسمين متداخلين يكمل أحدهما الآخر ، القسم الأول وهو التوجيه النقدى فى الكتاب وهو الهدف الذى نسج لأجله الكتاب ، وفيه اهتم ابن الأثير بالتنظير والتعقيد والتوجيه ، والثانى وهو النقد التطبيقى وفيه يكشف المؤلف ـ للناشئة ـ عما وقع فيه الشعراء والكُتَّاب من أخطاء ثم يبين الصواب الذى كان على المؤلف أن يضعه مكان ذلك الخطأ ، وهذا الركن حافل بالكثير من التحليل الفنى الطريف للنماذج الأدبية .

وهكذا تتضح لنا أهمية الكتاب فى مجال درسنا ، فهو من المصادر التى يرجع إليها عند درس فن الرسائل خاصة ، والنثر بصفة عامة ، إذْ يحاول ابن الأثير فى هذا

(١) نفسه ٨٩ ـ ٩٢

(٢) نفسه ٩٢ ـ ١٠٧

الكتاب أن يضع خلاصة تجاربه العملية ككاتب فى ديوان الإنشاء[1] بين يدى الناشئة من الأدباء والنقاد[2] ، ويقف بهم على ضوابط الكتابة ، الأسلوبية والمعنوية[3] .

كـــتب الألفـــاظ

اهتمت طائفة من الكتاب النقاد بالجانب اللغوى ، وصبُّوا جم اهتمامهم على اللفظ والأسلوب وطرق تجويدهما ووضـع المناهـج التى تكفل الارتقـاء بالمستـوى اللغوى لناشئة الكتاب .

وقد اتفق هؤلاء فى المنهج الذى وضعوه لتعليم ناشئة الكُتَّاب ، والأسس التى تكفـل الارتقاء بمستـواهم الأسلوبى والفنى ، وإنْ لاحظنـا وجود بعض الفـوارق الطفيفة فى طرق تطبيق ذلك المنهج ، إلاً أنهم ـ جميعا ـ اهتموا بجانب الألفاظ والتراكيب وإحصائها ثم تصنيفها فى أبواب على حسب ما تدل عليه من المعانى ، مع إيراد مختارات من أجود الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب فى تعابيرها .

---

(١) هذا وقد حملت كتبه الكثير من تجاربه فى ميدان الكتابة ،
راجع ـ مثلا ـ وصاياه للكتاب فى كتابه الوشى المرقوم .

(٢) أنظر : بدوى طبانه ، دراسات فى نقد الأدب العربى ص ٣٧

(٣) هذا وقد اهتم ابن الأثير بالكتابة أكثر من اهتمامه بالشعر .
راجع ، محمد زغلول سلام ، السابق ٥١ .

تهــذيب الألفــاظ[1]

وكتاب تهذيب الألفاظ لابن السكيت هو أول ما نعثر عليه من تلك الكتب ، وأقدمها وجوداً وهـو كتاب بـدون مقدمـة ، يبدأ صـاحبه بـذكر أبـواب الكتاب مباشرة ، فيتحدث عن الغنى والخصب وما يساويها من معان مستعملة عند الكُتَّاب والخطباء والشعراء ، مع كثير من الأمثلة والاستشهادات ، وهـو أكثر تـوسعاً من الكتب التى تلته ، وأكثر جمعاً للألفاظ والتراكيب التى تعطى معنى واحداً ، وقـد اهتم أثناء إيراده لتلك الألفاظ بتحديد اشتقاقها وتوضيح استخدامها ، فمثلا فى باب الغِنَى والخِصب ، يقول : « يُقَالُ إنَّه لَمُكْثِر ، وإنَّه لَمُثر يا هذا ، وقد أثرى فلان إذا كثر ماله يثرى إثراءً ، ويقال ثرى بنو فلان بنى فلان إذا صاروا أكثر منهم مالاً يثرونهم يراد به أنه ذو عَدد وكثرة مال[2] » . ثم يورد ما يؤيد رأيـه هذا من الأشعـار وغيرها[3] .

والكتاب يشتمل على مائة وخمسين باباً تقريباً من أبواب المعانى وما يستخدم فيها من ألفاظ وتراكيب ، وهو فى هذه الأبواب يجمع معظم ما يحتاج إلى معالجته الكُتَّابُ من المعانى ويضع بين أيديهم تلك الألفاظ منظمة فى أبواب حسب المعانى التى تدل عليها ، والكتاب أشبه ما يكون بمعاجم اللغة ، إلاَّ أنه يهتم بما يستخدمه الكُتَّاب من المعـانى فيجمع بـين الألفاظ حسب قـرابتها فى المعـانى وليس كما يفعـل أصحاب المعاجم .

وهذا الكتاب ـ كما سبق القول ـ هو الرائد فى هذا المضمار ، وبعده تفتحت أعين الكُتَّاب فراحوا ينسجون على منواله دون أن يبتعدوا عن خطته ومنهجه .

---

(1) ومؤلفه هو أبو يوسف يعقوب بن اسحق السكيت ، من أكابر النحاة واللغويين فى القرن الثالث الهجرى ، له تصانيف كثيرة فى النحو ومعانى الشعر وتفسير دواوين العرب ، وكان معلما للصبيان ببغداد ثم أدب أولاد المتوكل . توفى سنة ٢٤٤ للهجرة .

انظر ترجمته فى : السيوطى ، بغية الوعاة ٣٤٩/٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . طبعة عيسى البابى الحلبى . الطبعة الأولى . مصر سنة ١٩٦٥ م .

وانظر مقدمة تهذيب الألفاظ ص ٥ ـ ٩ تحقيق وطبع لويس شيخو . المطبعة الكاثولوكية . بيروت سنة ١٨٩٥ م .

(2) ابن السكيت ، تهذيب الألفاظ ص ١ ، هذبه الخطيب التبريزى ، ووقف على طبعه وضبطه وجمع رواياته الأب لويس شيخو . ط . المطبعة الكاثوليكية . بيروت سنة ١٩٨٥ .

(3) نفسه ص ٢ .

الألفـــاظ الكتـــابية[1]

وهو ثانى هذه الكتب تأليفاً ، وأكثرها تنظيماً واختصارا ، وهو أكثر شهرة وانتشاراً من سابقه ، وفى تصوير أهميته نجد الصاحب بن عباد يقول : « لو أدركت عبد الرحمن بن عيسى مصنف كتاب الألفاظ لأمرت بقطع يده ، لأنه جمع شذور العربية الجزلة فى أوراق يسيرة فأضاعها فى أفواه صبيان المكاتب ، ورفع عن المتأدبين تعب الدروس والحفظ الكثير والمطالعة الكثيرة الدائمة[2] » .

ولعلَّ هذه المقولة تبين أهمية الكتاب بالنسبة لناشئة الكُتَّاب ومدى انتشاره بين العاملين بصنعة الكتابة .

يبين الهمذانى الحالة التى وصل إليها الكُتَّاب فى عصره ، حيث يصنفهم إلى فريقين : فريق تعلق بالإتساع فى الكلام وأُغْرِم باللفظة الغربية والحرف الشاذ ، وآخر حفظ بعض ألفاظ كتاب الرسائل ثم مزجوها فى كتاباتهم بألفاظ سخيفة من ألفاظ العامة ، لذلك كان عليه أن يضع كتابه هذا الذى جمع فيه « لجميع الطبقات أجناساً من ألفاظ كُتَّاب الرسائل والدواوين البعيدة من الاشتباه والالتباس . السليمة من التعبير . المحمولة على الاستعارة والتلويح . على مذاهب الكُتَّاب وأهل الخطابة دون مذاهب المتشدقين والمتفاصحين ، من المتأدبين والمُؤَدِبين المُتَكلفين[3] » .

وهو فى مقدمة كتابه يضع بعض الإرشادات ، ويسجل بعض النظرات ، من ذلك مثلاً حديثه عن ضرورة الاطلاع على أعمال السابقين والاقتداء بالجيد منها ، حيث يقول : « ولا غنى بالكاتب البليغ ولا الشاعر المفلق ولا الخطيب المصقع عن الاقتداء بالأولين والاقتباس من المقدمين واحتذاء مثال السابقين فيما اخترعوه من معانيهم وسلكوه من طرقهم[4] » .

---

(١) ومؤلفه هو عبد الرحمن بن عيسى بن حماد الهمذانى ، كاتب بكر بن عبد العزيز بن أبى دلف العجلى ، وهو إمام من أئمة اللغة والنحو ، وكاتب سديد وشاعر فاضل ، له مؤلفات قليلة إلا أنها كثيرة الفائدة ، ومنها كتابه الألفاظ الكتابية الذى لا يستغنى عنه طالب الكتابة . توفى سنة ٣٢٠ للهجرة .

انظر : الفهرست ١٩٧ ، ومقدمة الكتاب حيث نقل المحقق ترجمته عن معجم الأدباء .

(٢) الألفاظ الكتابية ص ٢ . طبعة الأب لويس شيخو ط . الثامنة . المطبعة اليسوعية ببيروت سنة ١٩١١ م .

(٣) الألفاظ الكتابية ص ٣ .

(٤) الألفاظ الكتابية ص ٤ ، ٥

وكذلك نجده ينبه على قضية السرقات ودرجاتها ، ومتى يخرج الأخذ عن دائرة السرقة وقبحها ، ثم يضع مقياساً عاماً لجودة الألفاظ والمعانى ولكيفية اتقان صنعة الكتابة وعلى الناشئة أن يأخذوا به ، ويحاولوا بما يتعلمون من هذا الكتاب أن يصلوا إلى مستواه حيث « تزين معانيه ألفاظه ، وألفاظه زائنات المعانى ، فإذا كانت الألفاظ مشاكلة للمعانى فى حُسنها ، والمعانى موافقة للألفاظ فى جمالها ، وانْضاف إلى ذلك قوة من الصواب وصفاء من الطبع ومادة من الأدب وعلم بطرق البلاغات ، ومعرفة برسوم الرسائل والمكاتبات كان الكمال[1] » .

هذا عن مقدمة الكتاب ، أما أبوابه فهى لا تختلف كثيراً عن أبواب سابقه ، ولا منهجه بمختلف عن المنهج الذى سار عليه ابن السكيت ، وكما يقول محقق الكتابين فى أثناء تقديمه لكتاب تهذيب الألفاظ « إن بين هذا الكتاب وكتاب الألفاظ الكتابية للهمذانى مشابهات عديدة ولا مِراءَ أنَّ صاحب الألفاظ الكتابية اقتبس من فوائد سلفه ابن السكيت غير أن كتاب أبى يوسف أضبط نقلاً وأوثق نصاً وفى بعض الأبواب أوسع مادة[2] » .

وقد أثبت المحقق ما ذهبنا إليه حيث نص على الأبواب التى تقابل أبواب كتاب الألفاظ الكتابية فى هوامش تحقيقه لكتاب تهذيب الألفاظ .

---

(١) مقدمة الألفاظ الكتابية ص ٥

(٢) تهذيب الألفاظ ص ٤

جــواهــر الألفـــاظ[1]

وآخر ما نعرض له من كتب الألفاظ كتاب « جـواهر الألفـاظ » لقدامـة بن جعفر ، وهو كتاب يبين النضج الذى وصل إليه التأليف فى هذا الموضوع ، حيث يستلهم المؤلف خبـرة سابقيـه فى هذا المضمـار ، ويتبين جـوانب النقص ويحاول تلاشيها فى عمله ، وهو ينص صراحة على اطلاعه عـلى كتاب الهمـذانى ويسجل مآخذه عليه فى مقدمة كتابه ، حيث يقول : « وقد أُلف للألفاظ غير كتاب فقيل : أَصلح الفاسد ، وضم النثر ، وسد الثلم ، وأسا الكلْمَ . فوزن أصلح الفـاسد مخالف لوزن ضم النثر . وكذلك سد وأسا . ولو قيل : أصلح الفاسد ، وألف الشارد ، وسدد العاند ، وأصلح ما فسد ، وقوم الأود ، أو قيل : صَلُح فاسده ، ورجع شارده ، لكان فى استقامة الوزن واتساق السجع عوض من تباين اللفظ ، وتنافى المعنى والسجع[2] » . فهو يعرِّض صراحة بعمل الهمذانى ، ويذكر أول أبوابه ، وما فيه من قصور ، فالهمذانى لا يهتم إلّا بحشد الألفاظ تحت أبواب المعانى دون مراعاة ما بين تلك الألفاظ من اتساق وجرس موسيقى .

أما الطريقة المثلى عند قدامة فهى إيراد الألفاظ تحت أبواب المعانى على أساس وخطة معدة تكفل استقامة الوزن واتساق النظم .

واستكمالا لخطته التى تكفل للكتاب تجويد صناعتهم اللفـظية وتعينهم عـلى الوصول إلى بليغ المعانى ، نجده يفتتح كتابه بذكر الوجوه التى يزدان بها الكلام ، وهى عنده أحسن البلاغة ، فيذكر ثلاثة عشر نوعاً من أنواع البديع التى لا يستغنى عنها شاعر ولا خطيب ، من سجع وترصيع واتساق البناء واعتدال الوزن . . . .[3] ويضع حدوداً لهذه الأنواع ويبيّن طرق تجويدها ويمثل لكل لون منها بمأثور ما قيل من كلام البلغاء وبديع الشعراء .

يقسِّم قدامة المعانى التى اشتمل عليها كتابه إلى اثنين وسبعين وثلاثمائة باب ،

---

(١) سبقت ترجمة قدامة بن جعفر أثناء حديثنا عن كتابه « الخراج وصناعة الكتابة»

(٢) جواهر الألفاظ ص ٢ ، ٣ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . ط . دار الكتب العلمية بيروت . ط . الأولى سنة ١٩٧٩ م .

(٣) أنظر : مقدمة الكتاب ص ٣ وما بعدها .

وهو يستقصى فيها جُلّ الألفاظ الداخلة تحت كل باب ، وكما يرى الدكتور بدوى طبانه فإنّ كتاب جواهر الالفاظ « يَفْضُل غيره فضلاً ظاهراً ، وفيه دلالة التبحر فى اللغة ، والإحاطة بألفاظ القرآن وأساليبه فى التعبير ، والإستشهاد بالمحكم من آيِهِ فى كثير من المواضع ، كما أن للشعر العربى حظا كبيرا فى الاستشهاد والاحتجاج ، واستشهاده فى غاية القوة ، وشواهده من الشعر الرصين ، والجزل المتين[1] » .

وأخيراً فان كتب الألفاظ وإن كانت لم تُقرّ قاعدةً أو تضع أساسا نقديا يتصل بما نحن فيه اتصالا مباشرا إلاّ أنها ذات قيمة وفائدة فى تصوير الجانب اللغوى للنثر ، وعكس الذوق النقدى وما اصطلح عليه النقاد اللغويون من مواصفات جيد الألفاظ والمعانى ، ووضع الصورة المثالية التى يمكن أن تستقرأ على ضوئها بعض ضوابط النثر الفنى ، وخاصة الأسلوبية منها .

---

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى ، ص ٩٧ ط . الثانية ، القاهرة سنة ١٩٥٨ م .

الفصل الثانى

■ كتب شروح النَّثر

تحدثنا فى الفصل السابق عن مصادر نقد النثر ، بمختلف تخصصاتها واتجاهاتها ، وحاولنا الوقوف على وجوه اهتماماتها وما أثارته من قضايا النثر النقدية ، وطرق معالجتها .

وكان من الطبيعى أن يشتمل ذلك الفصل على الكتب التى تعرضت لأسلوب القرآن الكريم ونظمه بالدراسة والتحليل ، والوقوف على أبرز المباحث التى عالجتها ، ودورها فى ازدهار مباحث نقد النثروتطورها ، وقد ساعد وضع وترتيب هذه الكتب حسب تاريخ تأليفها بين كتب نقد النثر على متابعة التطور واكتشاف أوجه التأثر والتأثير .

وقد لوحظ تميز تلك الكتب باهتمامها الفائق باللفظ ، والوقوف على خصائص جودته ، وبالتركيب وطريقة بناء الجملة وأسرار بلاغتها ، ثم بالنظم وأسرار إعجازه ، واهتمامهم باستخلاص الضوابط التى تكفل للأدب عامة والنثر خاصة الارتقاء والارتفاع إلى أعلى المستويات ، وخاصة أن تلك الضوابط مستنبطة من أرقى فنون الأدب وأعلاها درجة .

وهنا ينبغى أن ننبه على تجاوزنا الحديث عن طبيعة القرآن ، وافتعال البحث عن الجنس الذى ينتمى إليه ، وذلك لأننا على يقين من أن القرآن يمثل الشكل المعجز للنثر الفنى دونما حاجة إلى إعادة القول فى طبيعة القرآن ، أهو شعر أم نثر ؟

ودون تكلف القول بأنه قرآن لا يدخل تحت طائلة الشعر ولا النثر ، لأن مثل هذا المبحث أظهر من أن نستهلك فيه الوقت ثم نخلص إلى الحقيقة التى أكدها السابقون وهى أن القرآن نثر معجز ، واكتفينا بما عرضناه من أقوال السابقين فى دراساتهم لأسلوب القرآن الكريم ونظمه .

أما هذا الفصل فقد اشتمل على لون آخر من ألوان الدراسات القرآنية ، وهى كتب التفسير المتنوعة المذاهب والاتجاهات ، فإذا كنا فى الفصل السابق قد وقفنا على قضايا ومباحث تتصل بإعجاز القرآن ووجوهه ، مع الاعتناء بالتنظير وقليل من التمثيل ، فإننا فى هذا الفصل سنقف على دراسات تحليلية ، اعتنى أصحابها بالنص القرآنى أكثر من اعتنائهم بمناقشة وجوه الإعجاز ودحض بعضها ، أو الرد على المغرضين من أصحاب الفرق ، وغير ذلك مما سنلاحظه أثناء درسنا لكتب التفسير .

ثم انتقلنا بعد ذلك إلى الحديث عن كتب شروح النثر ، من خطب وأمثال ورسائل ووصايا ومقامات ، وإن كنا لا نزعم أننا حصرنا فيه جميع كتب الشروح ، إلاّ أننا مثّلنا لمختلف المذاهب والمناهج فى الشرح والتفسير .

(١)
تفاسير القرآن الكريم
جامع البيان فى تفسير القرآن[١]

يعد تفسير الطبرى من أقدم كتب التفسير بالمأثور وأجلها قدراً ، فهو أقدم كتاب فى التفسير وصل إلينا كاملاً[٢] ، وقد عرف الدارسون ـ قديماً وحديثاً ـ قدر هذا الكتاب وأهميته ، فأجمعوا على أنه أهم كتب التفسير وأكثرها تحريا للدقة ، وهو الأصل الذى أخذ عنه اللاحقون[٣] .

والطبرى فى تفسيره هذا يتّبع طريقة شبه ثابتة إذْ يتناول الآية من القرآن بقوله : « القول فى تأويل قوله تعالى . . . » ، ثم يفسر الآية مستشهدًا بما يرويه بسنده إلى الصحابة أو التابعين من التفسير المأثور عنهم ، ثم يعرض لكل ما روى فى الآية مع الاستشهاد ، وإذا كان هنالك أكثر من رأى نجده يرجح بعض تلك الآراء على بعض ، وقد يتطرق لناحية الإعراب إذا كان ذلك يعين على فهم الآية ، أو يجنح إلى لغة العرب واستعمالاتهم اللغوية إذا احتاج إلى الترجيح بين الآراء . . .[٤] .

وقد مهد الطبرى لكتابه بالحديث عن لغة العرب ونزول القرآن بها ثم تحدث عن فضل معانى القرآن الكريم عن سائر معانى الكلام ، ثم تحدث عن إعجاز فصاحة القرآن ونبه على أن إعجازه يكمن فى نظمه وتأليفه ، وأن التحدى كان فى

---

(١) مؤلفه هو أبو جعفر ، محمد بن جرير بن يزيد بن خالد بن كثير بن غالب الطبرى ، وأصله من إقليم آمل بطبرستان . ولد ببغداد سنة ٢٢٤ للهجرة ، وقد أولع بطلب العلم وهو حدث السن ، فارتحل إلى مصر والشام والعراق سنة ٢٣٦ هـ والطبرى أحد العلماء الأفذاذ والأئمة الأعلام الذين تقتفى آثارهم وللطبرى العديد من المصنفات التى أهمها إلى جانب تفسيره هذا كتابه تاريخ الأمم والملوك وأخبارهم ، وكتاب تاريخ الرجال ، وكتاب الجامع فى القراءات وغيرها ، توفى الطبرى فى بغداد سنة ٣١٠ للهجرة .

(٢) يقع جامع البيان فى ثلاثين جزءا من الحجم الكبير .

(٣) قال النووى : « أجمعت الأمة على أنه لم يصنف مثل تفسير الطبرى ، وعن أبى حامد الأسفرايينى أنه قال : « لو سافر رجل إلى الصين حتى يحصل له تفسير ابن جرير لم يكن ذلك كثيرا » . وغيرها من الأقوال .
انظر : جامع البيان ١/٨ طبعة بولاق المصرية سنة ١٣٢٣ هـ .

(٤) انظر خطته وتقديمه للكتاب ٣/١ ، ٤ طبعة بولاق المصرية سنة ١٣٢٣ هـ .

الإتيان بسورة من مثله ليس بألفاظها أو معانيها بل بنظمها وتأليفها ، قال . « لا بيان أبين ولا حكمة أبلغ ولا منطق أعلى ولا كلام أشرف من بيان ومنطق تحدى به امرؤ قوماً فى زمان هم فيه رؤساء صناعة الخطب والبلاغة ، وقيل الشعر والفصاحة ، والسجع والكهانة ، كل خطيب منهم وبليغ وشاعر منهم وفصيح وكل ذى سجع وكهانة ، فسفه أحلامهم وقصر معقولهم . . . .[1] » ، ثم يعود فى موقع آخر للحديث عن إعجاز القرآن فيقول : « ومن أشرف تلك المعانى التى فضل بها كتابنا سائر الكتب قبله نظمه العجيب ووصفه الغريب وتأليفه البديع الذى عجزت عن نظم مثل أصغر سورة منه الخطباء ، وكلت عن وصف شكل بعضه البلغاء ، وتحيرت فى تأليفه الشعراء . .[2] » .

وهكذا نلاحظ أن الطبرى يعكس وجهة نظر أهل السنة فى إعجاز القرآن بنظمه وتأليفه ، وإن كان يختلف عمن تعرضنا لهم فى الفصل السابق[3] من حيث دراستهم لأسلوب القرآن وفنونه الأدبية واللغوية دراسة منظمة ، وذلك لأنه مَعْنِيٌّ أولاً وقبل كل شىء بتفسير القرآن وتوضيح معانيه ، ثم الوقوف على بعض ظواهره الأسلوبية التى تَعْرِض له فى أثناء التفسير ، مع حرصه الشديد على إظهار فضل القرآن وإعجاز نظمه ، من ذلك قوله : « فالواجب أن تكون معانى كتاب الله المنزل على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم لمعانى كلام العرب موافقة ، وظاهره لظاهر كلامها ملائما ، وإن باينه كتاب الله بالفضيلة التى فضل بها سائر الكلام والبيان بما تقدم وصفنا ، فإذا كان ذلك فبينٌ إذ كان موجودًا فى كلام العرب الإيجاز والاختصار والاجتزاء بالإخفاء من الإظهار وبالقلة من الإكثار فى بعض الأحوال واستعمال الإطالة والإكثار والترداد والتكرار واظهار المعانى بالأسماء دون الكتابة عنها والأسرار فى بعض الأوقات والخبر عن الخاص فى المراد بالعام الظاهر وعن العام فى المراد بالخاص الظاهر ، وعن الكناية والمراد منه المصرح وعن الصفة والمراد الموصوف ، وعن الموصوف والمراد الصفة ، وتقديم ما هو فى المعنى مؤخر وتأخير ما هو فى المعنى مقدم ، والاكتفاء ببعض من بعض ، وبما يظهر عما يحذف ، وإظهار ما حظه الحذف ، أن يكون ما فى كتاب الله المنزل على نبيه ﷺ من ذلك فى كل ذلك له نظير وله مثلٌ وشبيهٌ ، ونحن مبينو جميع ذلك فى أماكنه إن شاء الله ذلك[4] » .

---

(١) جامع البيان ١/٥

(٢) نفسه ١/٦٦

(٣) انظر مثلا تأويل مشكل القرآن ص ١٠ ــ ١٨

(٤) جامع البيان ١/٦

وبالتالى فإنّ الطبرى معنىّ بالحديث عن هذه الظواهر حسب ورودها فى ايات القرآن ، وإنْ كان فى حديثه هذا غير معنىّ بأكثر من كشف أسرار المعانى ، فمثلاً يتحدث عن الإيجاز والاختصار فى أثناء تفسيره لقول الله عز وجل : (مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِى اسْتَوْقَدَ نَاراً فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَاتٍ لاَّ يُبْصِرُونَ[1]) ، فيقول :

« قد قلنا إنَّ من شأن العرب الإيجاز والاختصار إذا كان فيما نطقت به الدلالة الكافية على ما حذفت وتركت كما قال أبو ذؤيب الهذلى :

عَصَيتُ إليها القلبَ إنِّى لأمرها سميع فما أَدْرِى أرشد طلابها

يعنى ذلك : فما أدرى أرشد طلابها أم غىّ فحذف ذكر أم غى إذ كان فيما نطق به الدلالة عليها ، وكما قال ذو الرمة فى نعت حمير :

فَلمَّا لَبِسْنَ اللَّيلَ أو حينَ نَصَّبَتْ له من خَذَا آذَانِها وهو جَانِحُ[2]

يعنى أو حين أقبل الليل ، فى نظائر لذلك كثيرة كرهنا إطالة الكتاب بذكرها ، فكذلك قوله : (كَمَثَلِ الَّذِى اسْتَوْقَدَ نَاراً فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ) لما كان فيه وفيما بعد من قوله (ذَهَبَ اللهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ) دلالة على المتروك كافية من ذكره ، اختصر الكلام طلباً للإيجاز ، وكذلك حذف ما حذف واختصار ما اختصر من الخبر عن مثل المنافقين بعده نظير ما اختصر من الخبر عن مثل المستوقد النار لأن معنى الكلام : فكذلك المنافقون ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون بعد الضياء الذى كانوا فيه فى الدنيا بما كانوا يظهرون بألسنتهم من الإقرار بالإسلام لغيره مستبطنون كما ذهب ضوء نار هذا المستوقد بانطفاء ناره وخمودها فبقى فى ظلمة لا يبصر[3] » .

يلاحظ فى المقتبس السابق أن الطبرى يهتم بتوضيح كل ما يعرض له من ظواهر أسلوبية ، فى أثناء تفسيره ، فبالرغم من أنه قصد الحديث عن الحذف والاختصار فى

---

(١) سورة البقرة ، الآية ١٧

(٢) لبسن الليل : معناه دخلن فيه ، الخذا : استرخاء الأذنين ، ونصبت : رفعت .
ومعنى البيت : فلما لبست الحمير الليل ، أو حين أقبل الليل قبل أن تلبسه نصبت آذانها ، وتشوفت للنهوض إلى الماء ، لأنها لا تنهض لورود الماء إلا ليلا ، والخذا : استرخاء الأذنين ، يريد أن آذانها كانت مسترخية من الحرّ ، فلما أقبل الليل . . . » .
انظر : ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ١٦٧ ، وأدب الكاتب ١٨٢

(٣) جامع البيان ١/١١٢ ، ١١٣ .

الآية الكريمة ، إلا أنه تحدث عن التشبيه فيها أيضا ، وحديثه عن التشبيه يدل على حُسن فهم لأركان التشبيه ، وبراعة فى إظهار العلاقة بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه بينهما .

ويمثل هذه الطريقة تحدث الطبرى عن باقى الظواهر الأسلوبية ، وهو فى كثير من الأحيان لا يذكر اسم الظاهرة التى يتحدث عنها ، كما لاحظنا فى حديثه السابق عن التشبيه[1] .

وكذلك يُعَدُّ جامع البيان بحثاً قيماً فى أصول المعانى ، حيث يهتم بدراسة جميع جوانب المعنى ، فمثلا يتناول مدلول الكلمة تناولاً تاريخياً ، ويبيِّن أصل استخدامها ثم كيف تغيرت دلالتها ، من ذلك تفسيره لمعنى « الصلاة » فى قوله تعالى : ﴿ الَّـذِينَ يُقِيمُون الصَّلاةَ ﴾ قال : « يعنى الصلاة المفروضة ، وأما الصلاة فى كلام العرب فإنها الدعاء ، كما قال الأعشى :

لها حارس لا يبرح الدهر بيتها وإنْ ذبحت صلى عليها وزمزما

يعنى بذلك : دعا لها ، وكقول الآخر أيضا :

وَقَابَلَها الرِّيحُ فى دَنِّهَا وَصَلَّى على دَنِّها وارْتَسَمْ

وأرى أن الصلاة المفروضة سميت صلاة لأن المصلى متعرض لاستجاح طلبته من ثواب الله بعمله مع ما يسأل ربه فيها من حاجاته ، تعرض الداعى بدعائه ربه استنجاح حاجاته وسؤله[2] » .

كذلك يستقصى أبعاد المعنى ويقلب وجوهه واشتقاقاته ثم يختار واحداً منها وهو الذى يحدده السياق[3] .

كذلك تحدث عن معانى الحروف ، واختلاف تلك المعانى حسب مواقعها ، وقيام بعضها مقام بعض والحكمة من ذلك. . .[4]

---

(١) ومن ذلك أيضا حسن فهمه للمجاز فى قوله تعالى :

« أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم » إذ يحلله تحليلا دقيقا يظهر سر جماله . انظر جامع البيان ١/١٠٨ .

(٢) جامع البيان ١/٨٠ ، ٨١

(٣) انظر : حديثه عن معانى «الفلاح» ١/٨٣ ، ٨٤ .

(٤) انظر : جامع البيان ١/١٠١ ، ١٠٢ إلى بمعنى مع ، وعلى بمعنى عن . . . .

وتحدث أيضاً عن تحول المعانى تحولاً بلاغياً ، كأن يقصد بالاستفهام معنى الإخبار ، والمدح بمعنى الاستهزاء ، أو يُراد بالمفرد معنى الجمع ، وبالجمع معنى الإفراد ، وغير ذلك من جوانب اهتماماته بالمعانى فى الألفاظ المفردة[1] .

بقى أن نقول إنّ اهتمام صاحب « جامع البيان » بالمسائل الأسلوبية واللغوية من وجهة النظر النقدية ليس فى المستوى الذى كنا نتوقعه من جهبذ كابن جرير الطبرى الذى شُهِر بتنوع ثقافته وغزارة علمه ، فكان ينبغى ألّا يفوته هذا الجانب الهام من جوانب الدراسة ، ولكن لعلّ السبب فى ذلك أنه صبّ جم اهتمامه فى تفسيره هذا على الأخذ بآراء السلف الصالح ، إلا إذا كثرت الآراء وأصبحت الحاجة ملحة إلى استقراء أدب العرب ولغتهم ، أما المعنى المأثور الذى يرتضيه فقد استشهد عليه ببيت وأحياناً بأبيات من الشعر ، وبمقولة أو بمقولات من فصيح كلام العرب ، ولكن دونما اهتمام بتحليل أو نقد بل يكتفى بتوضيح المعنى الذى يسعى إليه .

ولعل هذا يتفق مع منهجه فى تفسيره وقد سمّاه جامع البيان ، فقد أراد به عرض جوانب المعانى القرآنية دون الوقوف على الجانب البيانى وحده .

---

(١) انظر : جامع البيان ١/١٠٣ ، ١٠٩ ، ١٥٠ .

الكشـــاف[1]

يعـد الكشاف من أشهـر كتب التفسير بـالرأى ــ بغض النـظر عـما فيـه من الاعتزال[2] ــ وطريقته فى تفسير النص القرآنى طريقة متميزة لم يسبقه أحد إليها ،

وهى الطريقة اللغوية فى تفسير القرآن وكشف وجوه إعجازه ، وفيها يطبق القواعد البلاغية تطبيقاً رائعاً فى أثناء تناوله للآيات .

وقد عالج الزمخشرى موضوع الإعجاز بطريقة عملية فأظهر ما عرض له من وجوه الإعجاز فى آيات القرآن ، وكشف النقاب عن أسرار جمـال القرآن وسحـر بلاغته ، وقد ساعده على ذلك إلمامـه بلغة العـرب وتمكنه منهـا ، وثقافتـه الأدبية الواسعة ، ثم تعمقه فى علوم البلاغة ، وهى الأمور التى يحتاج إليها الْمُفَسِّر ، وأَنَّ هذه الأمور لم تغرب عن بال الزمخشرى بل هو الذى يحدد ثقافة المفسر وحاجته إلى علوم البلاغة بقوله : « . . . ولا يغوص على شىء من تلك الحقائق ــ أى حقائق التفسير ــ إلَّا رجل قـد برع فى علمـين مختصين بـالقرآن وهمـا علم المعانى وعلم البيان . . .[3] » ، ثم يكمل حديثه عن باقى ألوان الثقافة التى يحتاج إليها مفسر القرآن[4] .

وقد اهتم الزمخشرى بدراسة جميع أبعاد النص القرآنى ومكونات نظمه ، حيث

---

(1) مؤلفه هو أبو القاسـم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمى الزمخشرى ، الإمام الحنفى المعتزلى ، ولد بزمخشـر من قرى خوارزم سنة ٤٦٧ للهجرة ، وتلقى العلم فى بلاده ثم ارتحل فى طلبه إلى بخارى ثم إلى بغداد ، ثم إلى مكة وجاور بها زمانا ، فقيل له : جار الله وفى مكة ألف كتابه فى التفسـير ــ الكشـاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل ــ وقد طار صيته وعلا نجمه حتى صار إمام عصره من غير مدافعة . وللزمخشـرى الكثير من المؤلفات ، منها ، نكت الأعراب فى غريب الإعراب ، والمحاجة فى المسائل النحوية ، والمفرد والمركب فى العربية وأساس البلاغة ، والمفصل فى النحو ، وغيرها الكثير . توفى الزمخشـرى بخوارزم بعد عودته من مكة سنة ٥٣٨ للهجرة .

انظر : السـيوطى ، بغية الوعاة ٢/٢٧٩ ، ٢٨٠ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ط . الأولى . عيسى البابى الحلبى بمصر سنة ١٩٦٥ .

(2) وعنه يقول السـيوطى : والمبتدع ليس له قصد إلا تحريف الآيات وتسـويتها على مذهبه الفاسد ، بحيث إنه متى لاح له شاردة من بعيد اقتنصها أو وجد موضعا له فيه أدنى مجال سارع إليه . قال البلقينى : استخرجت من الكشاف اعتزالا بالمناقيش » . الإتقان ٢/٢٤٤ ط . مصطفى البابى الحلبى . مصر ، ط . الرابعة سنة ١٩٧٨ م .

(3) الكشاف ١/١٦ طبعة دار المعرفة . بيروت . لبنان .

(4) انظر الكشاف ١/١٦ ، ١٧

نراه مهتما باللفظ أولا ، وعليه يجرى الكثير من المباحث ، فيبحث فى مكوناته من أصوات وحروف ، ثم يُظهر الفروق الدقيقة بين أبنية الألفاظ المتشابهة وما يتبع ذلك من فروق فى الدلالة ، مع كثرة تذكيره بتخير اللفظ القرآنى وفصاحته ، وذلك كلما فسر لفظاً أو بحث فى اشتقاق .

وكما أن الزمخشرى معنّى بدراسة اللفظ منفصلاً عن التركيب ، كذلك هو معنّى بدراسة اللفظ وموقعه فى العبارة ، وما يطرأ على العبارة القرآنية من ظواهر أسلوبية كالحذف أو التقديم والتأخير أو التكرار أو التعريف . . . وغيرها من الظواهر ، مع اهتمامه بالسر الكامن وراء هذه الظواهر ، والكشف عن غرضها البلاغى .

أما الصورة البيانية التى هى جزء من الصورة التعبيرية ، فقد نالت من الزمخشرى كبير اهتمام وحسن فهم وتقدير ، وإذا كان المفسرون قبله قد تعرضوا لها إلا أنَّ نظراتهم كانت جزئية محصورة فى أضيق الحدود التى تعين على توضيح المعنى ، أما الزمخشرى فقد سعى إليها جاهدا حتى أصبحت عنده من أهم وسائل الشرح والإفهام ، بالإضافة إلى اعتماده عليها فى تحوير الكلم عن مواضعه ليصل إلى خدمة أغراضه الاعتزالية(١) .

فعلى مستوى اللفظ يلاحظ اهتمام الزمخشرى ببنيته الصوتية ، ودراسة تركيبه وكيفية الجمع بين حروفه ، حتى أصبح لا يثقل على اللسان ولا تمجه الآذان ، وذلك بوجود التجانس الصوتى ، لذلك نجده يُقسِّم الحروف إلى مجموعات حسب مخارجها وصفاتها الصوتية ، من مجهورة ومهموسة ، أو شديدة ورخوة ، ومستعلية ومنخفضة ، إلى حروف صفير . . وغير ذلك ، ثم يبين الصفات التى ينبغى أن تكون عليها حروف اللفظ الثلاثى ، وما يُرخص به فى الرباعى والخماسى . . .(٢)

وقد قسَّم اللفظ إلى اسم وفعل وحرف ، ثم تحدث عن الأسماء المعربة والأسماء المبنية(٢) وما يشبه الأسماء فى الإعراب من الأفعال والحروف(٣) . كذلك تحدث عما

---

(١) انظر : ما يقوله الذهبى عن أثر الاعتزال فى كتابه وكيف كان يعتمد على الفروض المجازية ويتذرع بالتمثيل والتخييل فيما يتعارض مع مبادىء الاعتزال . التفسير والمفسرون ١/٤٤٧ .

(٢) انظر الكشاف ١/١٠٠ ــ ١٠٥ وقد سبق ابن سنان الخفاجى فى هذه المباحث ، انظر سر الفصاحة ص ٥٨ ــ ٩٢ .

(٣) انظر الكشاف ١/٨٠

(٤) انظر الكشاف ١/٧٦ ــ ٧٩

يطرأ على اللفظ من تغيير في الحروف والحركات عند التثنية والجمع ، والتذكير والتأنيث(١) ، وما يطرأ على حركات الألفاظ من تغير سببه النظم ، كتحريك ما حقه التسكين عند التقاء الساكنين ، أو تسكين ما حقه التحريك ومبررات ذلك(٢) ، كذلك تحدث عن معانى الحروف وإعرابها(٣) ، ثم معانى الحروف فى أوائل السور ، وقد اتخذ من هذه الحروف دليلاً على إعجاز القرآن الذى لم تختلف حروف مفرداته عن جنس الحروف التى يستخدمها العرب ، فهى اللبنات الأولى التى تقوم عليها دعائم التركيب ، وعلى حسن نظمها وتآلفها داخل النظم أو التركيب وقع التحدى وكان عجز العرب عن الإتيان بما يشبه نظم القرآن(٤) .

كذلك لم يفت الزمخشرى الحديث عن العلاقة بين المَبْنَى والمعنى فى أثناء تفسيره لألفاظ القرآن الكريم ، هذا ما نلحظه من خلال تبيينه لأثر التعريف على المعنى عند تفسير قوله تعالى :

(الحَمْدُ لِلَّه رَبِّ العَالَمِينَ)(٥) ، وكذلك حديثه عن التنكير فى تفسير قوله تعالى : (سُبْحانَ الَّذِى أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلا) حيث قال :

« التنكير تقليل مدة الإسراء ، وأنه أسرى به بعض الليل من مكة إلى الشام مسيرة أربعين ليلة ، وذلك أن التنكير فيه قد دل على معنى البعضية(٦) » .

ويلاحظ أخذ الزمخشرى بالقاعدة اللغوية التى ترى أن كل زيادة فى المبنى يتبعها زيادة فى المعنى ، ومثال ذلك تفريقه بين الألفاظ المتشابهة ، ففى تفسير قوله تعالى :

(وأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَطَرًا فَانْظُر كَيْفَ كانَ عاقِبَةُ المجرمين) يقول :

« يقال مطرتهم السماء ، وواد ممطور ، وفى نوابغ الكلم : حرى غير ممطور ومعنى مطرتهم : أصابتهم المطر ، كقولهم : غاثتهم ووبلتهم وجادتهم ورهمتهم ،

ويقال أمطرت عليهم كذا بمعنى أرسلته عليهم إرسال المطر ، فأمطر علينا حجارة من

---

(١) انظر الكشاف ١/٦٨ ـ ١١٠
(٢) انظر الكشاف ١/٨٣ ـ ٨٥
(٣) نفسه
(٤) نفسه ١/٩٦
(٥) انظر : الكشاف ١/٤٩ ـ ٥٢
(٦) الكشاف ٢/٤٣٦ ، وانظر أيضا كتابه « نكت الأعراب فى غريب الإعراب » ص ٣٤٦ .

السماء ــ وأمطرنا عليهم حجارة من سجيل ــ ومعنى « وأمطرنا عليهم مطراً » : وأرسلنا عليهم حجارة نوعا من المطر عجيبا : يعنى الحجارة ، ألا ترى إلى قوله ــ فساء مطر المنذرين ــ[1] » .

ومن ذلك أيضا تفريقه الرائع بين معنى مرضع ومرضعة فى قوله تعالى :

(يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ[2]) حيث يقول :

« المرضعة هى التى فى حال الإرضاع ملقمة ثديها الصبى ، والمرضع : التى شأنها أن ترضع ، وإن لم تباشر الإرضاع فى حال وصفها به ، فقيل : مرضعة ليدل على أن ذلك الهول إذا فوجئت به هذه ــ وقد ألقمت الرضيع ثديها ــ نزعته عن فيه لما يلحقها من الدهشة[3] » . إلى غير ذلك من وجوه اهتماماته المتعددة باللفظ .

أما على مستوى العبارة القرآنية فقد اهتم الزمخشرى بدراسة نظم القرآن وتبيين خصائصه ، فوقف على الظواهر التى تعرض له عند التفسير ، وبين أسرار تركيب هذا النثر المعجز للبلغاء والفصحاء من العرب مع أنه « كلام منظوم من عين ما ينظمون منه كلامهم[4] » .

وأول ما نلحظه فى هذا الجانب اهتمامه ببناء الجملة القرآنية وإعرابها ، ومحاولة الوقوف على أسرار ذلك البناء المعجز وما فيه من ثروة بلاغية كان لها الدور الأكبر فى عجز العرب عن معارضته ، وهو مَعْنِيٌّ بكشف النقاب عن سر جمال تلك الأساليب ، لذلك نجده يقف على كل ما يعرض له منها ، ففى أكثر من موضع تحدث عن أسلوب الاستفهام وبيّن دلالته وقيمته التعبيرية[5] ، وعن التعريف ومواقعه ، والتنكير ومتى يكون أقوى دلالة على المعنى المراد[6] ، وكثيراً ما نجده

---

(١) الكشاف ٢/٩٣ ، وفى نكت الأعراب ص ١٧٩ تحقيق د . محمد أبو الفتوح شريف ط . دار المعارف سنة ١٩٨٥ .

(٢) سورة الحج ، آية ٢

(٣) الكشاف ٣/٤ ، ونكت الأعراب ٢٧٢ ، وانظر أيضا تفريقه بين معنى كسبت واكتسبت فى قوله تعالى : (لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت) ، فى سورة البقرة ٢٨٦ ، الكشاف ١/٤٠٨ .

(٤) الكشاف ١/٩٦

(٥) نفسه ٢/٤٨٥ ، ٣/٨٤

(٦) نفسه ١/٢٩٨

يطيل الوقوف عند أساليب القسم والنداء والأمر والنهى ، ويحاول توضيح دلالالتها وغاياتها البلاغية[1] .

ومن الظواهر التى استرعت انتباه الزمخشرى ظاهرة التقديم والتأخير وما يترتب عليها من سحر البلاغة وقوة الدلالة ، فمثلاً نلحظه وهو يفسر قوله تعالى : (ذَٰلِكَ الكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ[2]) يبين الهدف من تأخير الظرف فى هذه الآية ، وتقديمه فى قوله تعالى : (لاَ فِيهَا غَوْلٌ[3]) ، فيقول : « فان قلت : فهلاً قَدَّم الظرف الريب كما قدم على الغول فى قوله تعالى : (لا فيها غَوْلَ) ؟ قلت : لأن القصد فى إيلاء الريب حروف النفى[4] ، نفى الريب عنه ، وإثبات أنه حق وصدق ، لا باطل وكذب ، كما كان المشركون يدعونه ، ولو أتى الظرف لقصد إلى ما يبعد عن المراد ، وهو أن كتابا آخر فيه الريب ، لا فيه ، كما قصد فى قوله : (لا فيها غَوْل) تفضيل خمر الجنة على خمور الدنيا ، بأنها لا تغتال العقول ، كما تغتالها هى ، كأنه قيل : ليس فيها ما فى غيرها من هذا العيب والنقيصة[5] » . وأمثلة ذلك كثيرة فى الكشاف .

ومن ذلك اهتمامه بالكشف عن أسرار ما يعرض له من تكرار ، فإذا فَسَّر قوله تعالى : (اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ) فإنه يلتفت إلى تكرار لفظ « صراط » فيبين فائدته بقوله : « فائدته التوكيد ، لما فيه من التثنية والتكرير والإشعار بأن الطريق المستقيم بيانه وتفسيره صراط المسلمين ليكون ذلك شهادة لصراط المسلمين بالاستقامة على أبلغ وجه وآكده[6] » ، وعن جمال الإيجاز فى قوله تعالى : (فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلاَّ خَمْسِينَ عاماً[7]) يقول : « فإن قلت : هلا قيل : تسعمائة وخمسين سنة ؟ قلت : ما أورده الله أحكم ، لأنه لو قيل كما قلت ، لجاز أن يتوهم إطلاق هذا العدد على أكثره ، وهذا التوهم زائل مع مجيئه كذلك ، وكأنه قيل : فلبث فيهم تسعمائة وخمسين سنة كاملة وافية العدد ، إلاّ أن ذلك

(١) انظر مثلا : الكشاف ٢/١٢٥

(٢) سورة البقرة ، الآية ٢

(٣) سورة الصافات ، الآية ٤٧

(٤) إيلاء الريب : أى أن يلى لفظ «ريب» حرف النفى «لا»

(٥) الكشاف ١/١١٤ ـ ١١٥ .

(٦) الكشاف ١/٦٨

(٧) سورة العنكبوت ، الآية ١٤

أخصر وأعذب لفظا ، وأملأ بالفائدة[1] » ثم لا يفوته التذكير بأن التكرار إنْ لم يكن له فائدة فانه يصبح ممجوجاً مقيتاً ، يقول : « فإنْ قلت : فلم جاء المميز أولاً بالسنة وثانياً بالعام ؟ قلت : لأن تكرير اللفظ الواحد حقيق بالاجتناب فى البلاغة ، إلاّ إذا وقع ذلك لأجل غرض ينتحيه المتكلم من تفخيم ، أو تهويل ، أو تنويه ، أو نحو ذلك[2] » .

وإذا كان الإيجاز فى هذا الموضع مستحباً ــ كما لاحظنا ــ فإن ذلك لا يعنى أنه دائماً أبلغ وأجمل ، بل إنْ الإطناب أحياناً يفضل الإيجاز فى التعبير عن المعنى ، ففى تفسيره لقوله تعالى :

(لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ[3]) ؟ يقول : « فإن قلت : ألم يكن « لأسجُنَنَّك » أخصر من (لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسجونِينَ) ؟ ومؤدياً مؤداه ؟ قلت : أما أخصر فنعم ، وأما مؤد مؤداه فلا ، لأن معناه : لأجعلنك واحداً ممن عرفت حالتهم فى سجونى ، وكان من عادته أن يأخذ من يريد سجنه فيطرحه فى هوة ذاهبة فى الأرض ، بعيدة فى العمق فرداً ، لا يبصر فيها ، ولا يسمع ، فكان ذلك أشدّ من القتل[4] » .

وهكذا يبدو حرص الزمخشرى على إظهار أثر كل ما يعرض له فى الأسلوب القرآنى ، فإنْ لاحظ وجود الحذف فى آية من الآيات ، فإنّه يطيل الحديث عن جماله وسحر بلاغته[5] ، وإذا لاحظ التحول من أسلوب المفرد إلى الجمع فى التركيب الواحد ، أو من ضمير الغائب إلى المخاطب ، فإنّه يرد هذه الظاهرة إلى أصلها البلاغى فيقول : هذا يسمى الالتفات فى علم البيان ، قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ، ومن الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى التكلم ، كقوله تعالى : (حَتَّى إِذَا كُنتُم فى الفُلك وَجَرَين بهم) ، وقوله تعالى : (وهوَ الَّذِى أَرسَلَ الرياحَ فَتُثِيرُ سَحاباً فَسُقْناه)[6] » .

ثم يرد ذلك إلى طريقة العرب فى كلامهم ، ويستشهد على ذلك بأبيات لامرىء القيس ، ثم يعود ليبين فائدة الالتفات ، يقول :

---

(١) الكشاف ٣/٢٠٠

(٢) انظر : نكت الأعراب ٢١٠

(٣) سورة الشعراء ، الآية ٢٩

(٤) الكشاف ٣/١١٠ وفى نكت الأعراب ٢٩٢ ــ ٢٩٣

(٥) انظر ــ مثلا ــ الكشاف ١/٢٧ ــ ٢٩

(٦) الكشاف ١/٦٢ ــ ٦٣

« ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد ، وقد تختص مواقعه بفوائد . . . » ، ثم نجده يطيل الوقوف على فوائد الالتفات فى القرآن ويكثر من النماذج والشرح(١) .

والزمخشرى مهتم بالوقوف على كل تركيب من تراكيب القرآن يبين افتراقه عن لغة البشر ثم يظهر ما به من روعة ومناسبة للمعنى ، وأمثلة ذلك فى كشافه كثيرة ، فحينما يقف على قوله تعالى : (لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الأُنْثَيَيْنِ(٢)) ، يقلب طرق التعبير الممكنة ، ثم يخلص إلى الإقرار لقصور باقى التعابير المفترضة ، وجمال هذا التعبير لما له من ارتباط بالمعنى المراد ، ودقة التعبير عنه ، قال : « فإن قلت : هلاّ قيل للأنثيين مثل حظ الذكر ، أو للأنثى نصف حظ الذكر ؟ قلت : ليبدأ ببيان حظ الذكر لفضله كما ضوعف حظه لذلك ، ولأن قوله : « للذكر مثل حظ الأنثيين » قصد إلى بيان فضل الذكر ، وقولك للأنثيين مثل حظ الذكر قصد إلى بيان نقص الأنثى ، وما كان قصداً إلى بيان فضله كان أدل على فضله من القصد إلى بيان نقص غيره عنه ، ولأنهم كانوا يورّثون الذكور دون الإناث وهو السبب لورود الآية(٣) » .

وإذا كانت العبارة بكل ما يتصل بها من ألفاظ وتراكيب وظواهر أسلوبية هى أحد العناصر التى يتكون منها النص الأدبى ، وإذا كنا نعلم استحالة انفصال هذا العنصر عن العناصر الأخرى ، فإن ذلك يعنى ضمناً أن الزمخشرى اهتم بباقى العناصر ، وقد لوحظ ذلك إذْ وجدناه لا يفصل بين لفظ ومعنى ، وتركيب ودلالة ،

وقد أوردنا من نماذج تفسيره ما يشهد بذلك ، من ذلك ما لاحظناه من كثرة إشاراته إلى العاطفة ، وخاصة عند حديثه عن أساليب القرآن وطرق تأثيرها فى النفوس ، كحديثه عن التكرار والاستفهام والتعجب والتمنى والقسم والنداء . . . ، وتبيينه ما لهذه الأساليب من أغراض كالترغيب والترهيب وغيرها .

أما الخيال ــ الجزئى والكلى ــ فعليه يعول الزمخشرى فى تجيير المعانى وصرف الدلالات عن ظاهر معناها بحيث تتفق ومذهبه الاعتزالى ، وأدلة ذلك فى تفسيره

---

(١) الكشاف ١/٦٤

(٢) سورة النساء ، الآية ١١

(٣) الكشاف ١/٥٠٥ ــ ٥٠٦

كثيرة ومتنوعة ، فمن حديثه عن التخييل والتصوير ما نلاحظه فى شرحه لقول الله تعالى :

(وإنّى أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ) حيث يقول :

« وما يروى من الحديث (ما مِنْ مولود يولد إلاّ والشيطان يمسه حين يولد فيستهل صارخا من مسّ الشيطان إيّاه إلاّ مريم وابنها) فالله أعلم بصحته ، فإن صحّ فمعناه أن كل مولود يطمع الشيطان فى إغوائه إلاّ مريم وابنها فإنهما كانا معصومين ، وكذلك كل مكان فى صفتهما كقوله تعالى ـ لأغوينّهم أجمعين إلاّ عبادك منهم المخلصين ـ واستهلاله صارخاً من مسه تخييل وتصوير لطمعه فيه كأنه يمسه ويضرب بيده عليه ويقول هذا ممن أغويه ، ونحوه من التخييل قول ابن الرومى :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد

وأما حقيقة المس والنخس كما يتوهم أهل الحشو فكلا ، ولو سلط إبليس على الناس ينخسهم لامتلأت الدنيا صراخاً وعياطاً مما يلونا به من نخسه[1] » .

وهكذا نلاحظ تعلق الزمخشرى بالبحث عن المعنى الثانى للألفاظ والتعويل على المجاز فى تأويل ما يصطدم مع مبادىء مذهبه الاعتزالى ، وهو معنىٌ بالمجاز بنوعيه ، سواء كان فى المفرد ـ المجاز اللفظى ـ أو كان فى التركيب ـ المجاز العقلى ـ ، وأمثلة ذلك فى اكتشاف أكثر من أن تحصى ، فمثلا : عند تفسيره لقول الله عز وجل :

(وإذَا أَرَدْنَا أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا القَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيراً[2]) يقول : « وإذا دنا وقت إهلاك قوم ولم يبق من زمان إمْهَالهم إلاّ قليل أمرناهم (ففسقوا) أى أمرناهم بالفسق ففعلوا ، والأمر مجاز لأن حقيقة أمرهم

---

(١) الكشاف ١/٤٢٦ . وقد استهجن أحمد بن المنير الإسكندرى ـ فى كتابه الإنصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال (المطبوع على حاشية الكشاف) ـ قول الزمخشرى هذا ، فقال : « أما الحديث فمذكور فى الصحاح متفق على صحته فلا محيص له إذن عن تعطيل كلامه عليه السلام بتحميله مالا يحتمله جنوحاً إلى اعتزال . . . ثم نظرة بتخييل ابن الرومى فى شعره جراءة وسوء أدب ، ولو كان معنى ما قاله صحيحا لكانت هذه العبارة واجباً أن تجتنب ، ولو كان الصراخ غير واقع عن المولود لأمكن على بعد أن يكون تمثيلاً وما هو واقع مشاهد فلا وجه لحمله على التخييل إلاّ الاعتقاد الوىّ وارتكاب الهوى الوبيل .

انظر : حاشية الكشاف ١/٤٢٦

(٢) الإسراء ، الآية ١٦

بالفسق أن يقول لهم افسقوا وهذا لا يكون ، فبقى أن يكون مجازاً ، ووجه المجاز أنه صبَّ عليهم النعمة صبّاً فجعلوها ذريعة إلى المعاصى واتباع الشهوات ، فكأنهم مأمورون بذلك لتسبب إبلاء النعمة فيهم ، وإنّما خولهمْ إياها ليشكروا ويعملوا فيها الخير ويتمكنوا من الإحسان والبر كما خلقهم أصحاء أقوياء وأقدرهم على الخير والشر ، وطلب منهم إيثار الطاعة على المعصية فآثروا الفسق ، فلما فسقوا حق عليهم القول وهو كلمة العذاب فدمرهم[١] » .

وقد اهتم الزمخشرى بكل ما يعينه على تفسير المعنى وتوضيحه من أشكال بلاغية ، فإذا كان التشبيه والاستعارة والكناية والتعريض من وسائل الإيضاح القرآنى ، فإنَّ هذا يعنى اهتمامه بهذه الأشكال كلما عرضت له فى أثناء التفسير ، فمثلاً : إذا فَسَّر قوله تعالى :

(قُلْ أَنَدْعُوا مِن دوُنِ اللَّهِ مَا لاَ يَنْفَعُنَا وَلاَ يَضُرُّنَا وَنُرَدُّ على أَعْقَابِنَا بَعْدَ إِذْ هَدَانَا اللَّهُ كَالَّذِى اسْتَهْوَتْهُ الشَّيَاطِينُ فى الأَرْضِ حَيْرَانَ لَهُ أَصْحَابٌ يَدْعُونَهُ إلى الهُدَى آئْتِنَا ، قُلْ إنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الهُدَى[٢]) .

فإن التشبيه التمثيلى[٣] فى الآية يستوقفه فيشرحه ويوضحه ، يقول : « فشبه الضال عن طريق الإسلام التابع لخطوات الشيطان والمسلمون يدعونه إليه فلا يلتفت إليهم (قُلْ إنَّ هُدَى اللَّه) وهو الإسلام (هو الهُدَى) وحده ، وما وراءه ضلال وغىّ ــ ومن يتبع غير الإسلام ديناً ــ فماذا بعد الحق إلاّ الضلال ــ فإنْ قلت : فما محل الكاف فى قوله كالذى استهوته ؟ قلت : النصب على الحال من الضمير فى نرد على أعقابنا : أى ننكص مشبهين من استهوته الشياطين[٤] » .

وغير ذلك من حديثه عن ألوان التشبيه ، كتشبيه المعقول بالمحسوس[٥] ، وتشبيه شيئين بشيئين[٦] ، وغيرها من ألوان لم نسع إلى حصرها .

---

(١) الكشاف ٢/٤٤٢ ، وهو فى تفسيره للآية مقيد بفكرة المعتزلة عن حرية الإرادة المطلقة للبشر .
(٢) سورة الأنعام ، الآية ٧١
(٣) وقد أظهر عناية فائقة بالتشبيه التمثيلى كوسيلة من أهم وسائل الإيضاح فى كثير من مواضع تفسيره ، انظر : ٢/١٣١ ، ١٤٤ . ١/٤١٤ ، ٢٠٩ ، ٢٩٠ .
(٤) الكشاف ٢/٢٨ ، ٢٩
(٥) انظر مثلا : ٢/٣٧٢
(٦) انظر مثلا : ٢/٢٦٤

وترددت الاستعارة ـ أيضاً كثيراً بين طيات تفسيره[1] ، فمثلاً عند تفسيره لقول الله عز وجل : (الَر . كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ العَزِيزِ الحَمِيدِ[2]) ، يبين الزمخشرى الاستعارة فيقول : « الظلمات والنور استعارتان للضلال والهدى ، (بإذن ربهم) بتسهيله وتيسيره مستعار من الإذن الذى هو تسهيل للحجاب ، وذلك ما يمنحهم من اللطف والتوفيق . . . . » .

كذلك كثيرا ما يوضح لطف المعنى فى القرآن الكريم وعزوفه عن التصريح إلى التعريض ، وتكنيته عن المعنى القبيح باللفظ الحسن وعن الفاحش بالطاهر ، وأمثلة ذلك كثيرة ، منها شرحه للكناية فى قوله تعالى : (أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ ، هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنكُمْ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ[4]) ، فيبين كيف كَنَّى عن الجماع بالرفث ويباشروهن ، ثم يؤكد على جمال التعبير القرآنى وعفته[5] .

وهكذا تتضح أهمية هذا التفسير وعظيم قيمته ، وهو فى هذا من أكثر كتب الشروح عناية بالنص القرآنى ، وأكثرها اهتماماً بإظهار جمال نظمه وسحر بلاغته والكشف عن أسرار إعجازه

وفيه يتضح اتجاه الزمخشرى الفكرى والبلاغى الذى يساير فيه المعتزلة ويعارض أهل السنة فى تحليل النص القرآنى وتوجيه ألفاظه وتراكيبه بما يتفق والمعانى التى تساير نهجه الفكرى مع عدم الالتزام بظاهر المعنى فى اللفظ أو العبارة على ما اعتاده كثيرون ممن سبقوه من اللغويين أو الباحثين فى سر الإعجاز من وجهة النظر المعارضة والتى تأخذ بظاهر العبارة دون اللجوء إلى التأويل .

ولا شك أن جهود الزمخشرى فى تفسير الكشاف قد أضافت إلى كثير من جهود علماء المعتزلة من أمثال الجاحظ والرمانى وعبد القاهر الجرجانى ممن أضافوا إلى الدرس البلاغى والنقد الأدبى إضافات كثيرة ومفيدة .

---

(١) انظر مثلا : ١٩٤/١ ، ١٤٤/٢

(٢) سورة إبراهيم ، الآية ١

(٣) الكشاف ٣٦٥/٢

(٤) سورة البقرة ، الآية ١٨٧

(٥) انظر : الكشاف ٣٣٧/١ ، ٣٣٨

التفســـير الكـــبير[1]

يُعدُّ كِتاب التفسير الكبير ـ مفاتيح الغيب ـ من أهم كتب التفسـير بالـرأى الجائز ، وأكثرها شهرة وذيوعا ، وذلك لغزارة مادته وكثرة مباحثه وتنوعها ، وفيه استغل الرازى معرفته بعلوم الكون والطبيعة واللغة والفلسفة وتوسع فى تفسيره هذا حتى كان أشبه بموسوعة حوت من كل هذه العلوم[2] .

وهو فى تفسيره لآيات القرآن وسوره مَعْنِيٌّ ببيان المناسبات بين الآيات بعضها مع بعض ، وبين السور بعضها مع بعض أيضا ، ثم يأتى إلى شرح الآية التى يقصد إليها ، فيحللها إلى أجزاء ، ويأتى على معنى كل جزء منها ، فيتحدث عن معانى مفرداته وبإسهاب ، ثم التركيب يقلب ما فيـه من ظواهـر ومعان تعـين على فهم الآية ، هذه هى الطريقة التى يتبعها فى تفسير آيات القرآن ، فمثلاً فى تفسيره لقول الله عز وجل :
(أُوْلَئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ[3]) ، يقول :

« اعلم أن فى الآية مسائل : المسألة الأولى فى كيفية تعلق هذه الآية بما قبلها وجوه ثلاثة» ، ثم يبين تلك الوجوه ، وينتقل إلى المسألة الثانية ، فيتحدث عن معنى الاستعلاء فى قوله تعالى (على هدى) ، وفى المسألة الثالثة تحدث عن الحكمة من تكرير لفظ (أولئك) فى الآية ، وفى الرابعة تحدث عن (هم) ، وفى الخامسة بين

---

(١) مؤلفه هو أبو عبد الله ، محمد بن عمر بن الحسين ، الطبرستانى الرازى الشافعى ، ولقبه فخر الدين ، وعرف بابن خطيب الرى ، ولد سنة ٥٤٤ هـ ، ودرس العلوم الدينية والعقلية ، فتعمق فى المنطق والفلسـفة والطب وعلوم اللغة ، وبرز فى علم الكلام والفقه والتفسير ، وقد شُهر أمره فقصده العلماء من كل البلاد يدرسون على يديه وينهلون من علمه وللرازى الكثير من المصنفات منها : المحصل فى أصول الفقه ، والبرهان فى قراءة القرآن ، ودرة التنزيل وغرة التأويل فى الآيات المشتبهات ، وغيرها الكثير .
توفى الرازى بهراة سنة ٦٠٦ للهجرة .

(٢) وعنه يقول السيوطى : « وصاحب العلوم العقلية خصوصاً الإمام فخر الدين قد ملأ تفسيره بأقوال الحكماء والفلاسفة وشبهها ، وخرج من شىء إلى شىء حتى يقضى الناظر العجب من عدم المورد للآية ، قال أبو حيان فى البحر : جمع الإمام الرازى فى تفسيره أشياء كثيرة طويلة لا حاجة بها فى علم التفسير ، ولذلك قال بعض العلماء : فيه كل شىء الا التفسير . الإتقان فى علوم القرآن ٢ / ٢٤٤ .

(٣) سورة البقرة ، الآية ٥

معنى التعريف فى (المفلحون) ، وفى السادسة تحدث عن معانى الفلاح ، وفى السابعة تحدث عن موقف الوعيدية والمرجئة من الآية[1] .

والإعراب وسيلة من وسائل الفخر الرازى الهامة فى الشرح والإبانة عن المعانى ، وكثيراً ما يخلص من استقصاء وجوه المعنى الذى يتناوله ، إلى الإعراب وما فيه من وجوه المعانى[2] .

ومن وسائله فى الشرح والتوضيح ـ أيضاً ـ ما يعرفه وما يحفظه من أقوال الحكماء والفلاسفة ، وكذلك علمه فى الطب والفلك وعلوم الكون ، وذلك لأنه « كان مولعاً بكثرة الاستنباطات والاستطرادات فى تفسيره ، مادام يستطيع أن يجد صلة ما بين المستنبط أو المستطرد إليه وبين اللفظ القرآنى[3] » .

والفخر الرازى كغيره من المفسرين يهتم بدراسة مكونات النص ، ويطيل الوقوف على اللفظ واشتقاقاته ومعانيه ، ويشعب البحث فى العبارة وما يطرأ عليها من الأشكال البلاغية ، وفى الصورة وأجناسها ومكوناتها . وإن كُنّا نلحظ تفاوتاً فى اهتماماته هذه إلا أنّه لم يهمل أى عنصر من تلك العناصر ، بل يهتم بكل ما يعينه على فهم المعنى سواء من طريق شرح اللفظ ، أو دراسة التركيب ، أو التعرض للصورة التعبيرية .

فعلى مستوى اللفظ يلاحظ اهتمام الرازى بدراسة الجانب الصوتى تماما كاهتمامه بدراسة جانبه الشكلى وبنيته . وأمثلة ذلك كثيرة ، نذكر منها ما قاله فى حكم الإدغام : « تشديد اللام من قولك « الله » للإدغام ، فإنّه حصل هناك لامان ، الأولى لام التعريف وهى ساكنة ، والثانية لام الأصل وهى متحركة ، وإذا التقى حرفان مثيلان من الحروف كلها وكان أول الحرفين ساكناً والثانى متحركاً ، أدغم الساكن فى المتحرك ضرورة سواء كانا فى كلمتين أو كلمة واحدة[4] »، وفى مكان آخر يبين مواضع إدغام لام التعريف فى اللام ، بقوله : « تشديد الراء من قوله « الرحمن الرحيم» لأجل إدغام لام التعريف فى الراء ، ولا خلاف بين القراء فى لزوم إدغام لام التعريف فى اللام ، وفى ثلاثة عشر حرفاً سواه ، وهى : الصاد ،

---

(١) التفسير الكبير ٢/٣٣ ـ ٣٥ الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية طهران .
(٢) انظر : مثلا ـ ٢٢
(٣) التفسير والمفسرون ١/٢٩٦
(٤) التفسير الكبير ١/١٠٤

والضاد ، والسين ، والشين ، والدال ، والذال ، والراء ، والزاى ، والطاء ، والظاء ، والتاء ، والثاء ، والنون [1]» . وغير ذلك من الظواهر الصوتية كالإمالة والإشباع . . . [2] .

وقد استعرض الرازى معارفه وهو يبحث فى أصول الألفاظ واشتقاقها ومعانيها ، وأمثلة ذلك فى تفسيره كثيرة ، نذكر منها تتبعه لمعنى « الصلاة » فى أصل اللغة فى الاصطلاح ، قال : « ذكروا فى لفظ الصلاة فى أصل اللغة وجوها ، أحدها : أنها الدعاء ، قال الشاعر :

وقابَلَها الرِّيحُ فى دَنِّها وَصَلَّ على دَنِّها وارْتَشَمْ

وثانيها : قال الخارزنجى : اشتقاقها من الصلى ، وهى النار ، من قولهم : صليت العصا إذا قومتها بالصلى ، فالمصلى كأنه يسعى فى تعديل باطنه وظاهره مثل من يحاول تقويم الخشبة بعرضها على النار . وثالثها : أن الصلاة عبارة عن الملازمة من قوله تعالى : (تَصْلَى نَارًا حَامِيَة) ، (سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ) ، وسُمِى الفَرس الثانى من أفراس المسابقة مصليا . ورابعها : قال صاحب الكشاف : الصلاة فعلة من « صلى » كالزكاة من « زكى » وكتابتها بالواو على لفظ المفخم ، وحقيقة صلى حرك الصلوين ، لأن المصلى يفعل ذلك فى ركوعه وسجوده ، وقيل : للداعى : مصلٍّ تشبيها له فى تخشعه بالراكع والساجد[3]» . ثم يعود الرازى على ما أورده من آراء فيناقشها ثم يخلص إلى رأى يرتضيه وهو : « الصلاة فى الشرع عبارة عن أفعال مخصوصة يتلو بعضها بعضا مفتتحة بالتحريم ، مختتمة بالتحليل ، وهذا الاسم يقع على الفرض والنفل . . . [4]» .

ومما لاحظه الرازى فى دراسته لمعانى الألفاظ ، قول البعض بوجود الترادف ، وقد ناقش الرازى هذا الرأى فى أكثر من موضوع وأثبت بطلانه ، فالألفاظ التى قد تبدو متشابهة فى مدلولها لتشابه بنيتها أحيانا تحظى بدقة تفريق الرازى بين دلالتها وتبيينه ما يتبع فروق المبانى من فروق فى المعانى ، وأمثلة ذلك كثيرة فى شرحه ،

---

(١) التفسير الكبير ١/١٠٥

(٢) نفسه ١/١٠٥

(٣) ، (٤) التفسير الكبير ٢/٢٩

فمثلا تفريقه بين معنى الرحمن ومعنى الرحيم[1] ، وبين معنى معدودة ومعدودات[2] ، وبين الأسرى والأسارى[3] ، وبين معانى المدح والحمد والشكر ، تلك المعانى التى قد تبدو متداخلة متشابهة مع أن هنالك فرقاً دقيقاً بين معنى كل لفظ والموضع الذى يستخدم فيه ، لذلك وجدنا الرازى فى كل مرة يؤكد على عدم قيام لفظة مقام الأخرى فى القرآن الكريم[4] .

وفى دراسته لأسلوب القرآن الكريم ونظمه ، نلاحظ اهتمامه بما يعرض له من الأشكال البلاغية والظواهر الأسلوبية ، من التقديم والتأخير والحذف والتكرار والإيجاز وغيرها ، ثم يبين أثر كل ظاهرة وغايتها[5] . وهو مهتم فى أثناء ذلك بتبيين دور بناء الجملة وأهميته فى تحديد المعنى ، فهو دائم التأكيد على وجود الفوارق الدقيقة بين التراكيب المتشابهة ، ونفى الحشو من كلام العرب ، لأن لكل تركيب معناه الخاص وموضعه الذى يستخدم فيه ، فمثلا : قولنا : « عبد الله قائم » يختلف عن « إنَّ عبد الله قائم » و « إنَّ عبد الله لقائم » تختلف عنهما ، ويستشهد الرازى على ذلك بقول المبرد : « المعانى مختلفة لاختلاف الألفاظ ، فقولهم عبد الله قائم إخبار عن قيامه ، وقولهم إنَّ عبد الله لقائم جواب عن سؤال سائل ، وقولهم إنَّ عبد الله قائم جواب على إنكار منكر لقيامه[6] » .هكذا اهتم الرازى بتحديد معنى كل تركيب والموضع الذى يستخدم فيه ، هذا بالإضافة إلى المقدمات التى مهد بها لتفسيره هذا عن الجملة وأنواعها وبنائها وإعرابها وما يمنع فيها من الصرف وعلته . . وغير ذلك[7] .

أما على مستوى الصورة التعبيرية فقد كان اهتمام الرازى بها أقل ، وتعرضه لها محصور فى أضيق الحدود ، تحدث عن الصورة المبنية على التشبيه ، وتعرض للاستعارة والكناية فى أكثر من موضع ، ولكنه كان مُقيداً بما يعين على جلاء المعنى فى أضيق الحدود ، فمثلاً حينما يعرض لقوله تعالى :

---

(١) التفسير الكبير ١٦٦/١

(٢) التفسير الكبير ١٤٢/٣

(٣) التفسير الكبير ١٧٣/٣

(٤) انظر : ــ مثلا ــ تفسيره للآية الأولى من سورة الأنعام :
(الحمد لله الذى خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور . .)

(٥) انظر :ــ مثلاً ٣٣/٢ــ، ١١٠/٣ ، ١٢٥

(٦) انظر :ــ مثلا ــ ٣٧/٢

(٧) التفسير الكبير ٣٣/١ ــ ٥٧

(وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ العِجْلَ بِكُفْرِهِمْ[1]) ، يبين الاستعارة فيها بقوله :

« ففيه مسائل : المسألة الأولى ـ وأشربوا فى قلوبهم حب العجل ، وفى وجه هذه الاستعارة وجهان : الأول معناه تداخلهم حبه والحرص على عبادته كما يتداخل الصبغ الثوب ، وقوله (فى قلوبهم) بيان لمكان الإشراب كقوله :

(إنَّما يَأْكُلُونَ فِى بُطُونِهِم ناراً) . الثانى : كما أن الشرب مادة لحياة ما تخرجه الأرض فكذا تلك المحبة كانت مادة لجميع ما صدر عنهم من الأفعال[2] » .

أما تَعَرُّض الفخر الرازى لقضية الإعجاز فكان لِماماً فى هذا التفسير ، وذلك فى أثناء تفسير قوله تعالى : (وَإِنْ كُنْتُمْ فِى رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ[3]) ، حيث ذكر طريقتين لإعجاز القرآن ، الأول وهو زيادة القرآن على سائر كلام الفصحاء بقدر ينقض العادة ، مع الاستدلال على ذلك بعجز العرب عن معارضته بعد أن تحداهم مع توفر الدواعى ، والثانى وهو صرف الهمم عن معارضته ، وهو الدليل الذى يرتضيه لإعجاز القرآن[4] .

هذا هو الموقف الوحيد ـ فى تفسيره ـ الذى تحدث فيه عن إعجاز القرآن ، ولعل سبب ذلك أنه توسع فى عرض هذه القضية فى كتاب آخر ، يؤيد ذلك ما نجده من إحالات على ذلك الكتاب ، كقوله :

« ومن تأمل كتابنا فى دلائل الإعجاز علم أن القرآن قد بلغ فى جميع وجوه الفصاحة إلى النهاية القصوى[5] » .

وهو فى ذلك الكتاب ـ نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ـ أكثر توفيقا فى معالجة هذه القضية ، ففيه يتحدث عن الصرفة ويرفض مقولة القائلين بها[6] ، ثم يتحدث

---

(١) سورة البقرة ، الآية ٩٣

(٢) التفسير الكبير ٣/١٨٧ ـ ١٨٨

(٣) سورة البقرة ، آية ٢٣

(٤) انظر : ٢/١١٥ ـ ١١٦ وقد رأينا فى الفصل السابق قول النظام ومن حذا حذوه من المعتزلة بالصرفة ، وتبينا معارضة أهل السنة وبعض المعتزلة كالجاحظ لهذا الرأى وتفنيدهم له .

(٥) التفسير الكبير ٢/١١٦

وهكذا يلاحظ تنكره لرأيه فى أن الصرفة هى سبب إعجازه ، هذا الرأى الذى تبناه فى تفسيره هذا ، ثم رفضه فى كتاب لاحق . وقد اتضح لنا موقف الدارسين والمفسرين من إعجاز القرآن وردهم على القائلين بالصرفة وذلك فى الفصل السابق

انظر : حفنى محمد شرف ، إعجاز القرآن البيانى ١٠٤ ـ ١١١ ط . المجلس الأعلى للشئون الاسلامية .

عن أسلوب القـرآن الكريم ويبـين أوجه اختـلافه عن أسلوب الشعـر والخـطب والرسائل ، ثم ينفى أن يكون إعجاز القرآن راجعاً إلى أسلوبه ، وكذلك ليس لخلوه من التناقض والاختلاف ، ولا لما اشتمل عليه من علم الغيب ، بل أرجع إعجاز القرآن إلى فصاحته .

الجـامـع لأحـكام القـرآن[1]

يعد تفسير القرطبى من أجلّ كتب التفاسير وأعظمها نفعاً ، وهو أهم مرجع للتفسير الفقهى عند المالكية ، وقد حدد القرطبى منهجه وبيّن خطته وقدّم كتـابه بقوله : « . . . بأن أكتب فيه تعليقاً وجيزاً ، يتضمن نُكتاً من التفسير واللغات ، والإعراب والقراءات ، والرد على أهل الزيغ والضلالات ، وأحاديث كثيرة شاهدة لما نذكر من الأحكام ونزول الآيات ، جامعاً بين معانيهما ، ومبينا ما أُشكل منهما ، بأقاويل السلف ومن تبعهم من الخلف[2] . . » ولم يقصر القرطبى تفسيره على آيات الأحكام بل فَسَّر القرآن الكريم تِباعاً ، وقد قدم لتفسيره بعدة مباحث عامة ، تحدث فيها عن فضائل القرآن الكريم ، وكيفية تلاوته ، وعن إعراب القرآن وفضل تعلمه مُعْرَباً ، ثم تحدث عن تفسير القرآن وفضل القائمين عليه ، ثم أفرد باباً لِما جاء من الوعيد فى تفسير القرآن بالرأى ، ثم تحدث عن بعض المصطلحات القرآنية ، وحدد مفهومها كتحديده لمعنى السورة والآية والكلمة والحرف ، ثم أفرد باباً للحديث عن إعجاز القرآن ، وشرائط المعجزة وحقيقتها . ومنه انتقـل إلى تفسـير آيـات القرآن الكريم وسوره .

ومن المباحث البارزة فى كتابه مبحثه فى إعجاز القرآن ، والذى يبدأ فيه بتعريف المعجزة فيقول : « وسميت معجزة لأن البشر يعجزون عن الإتيان بمثلها[3] » .ثم يضع للمعجزة خمسة شروط ، إنْ اختل واحد منها يبطل إعجازها ، وشروطه هى :

---

(١) مؤلفه هو أبو عبد الله ، محمد بن أحمد بن أبى بكر بن فرح الأنصارى الخزرجى القرطبى الأندلسى ، من أئمة علماء الأندلس المتبحرين ، سمع من الشيخ أبى العباس بن عمر القرطبى ، وحدث عن أبى على الحسن بن محمد البكرى ، وقد انتفع بما صُنِّفَ قبله من كتب التفسير ، وفى تفسيره نقل عن الطبرى وابن عطية وابن العربى وأبى بكر الجصاص وغيرهم ، شهر بورعه وتقواه وزهده فى الدنيا ، وقد توزع وقته بين العبادة والتصنيف ، فمن مصنفاته : الجامع لأحكام القرآن ، وشرح أسماء الله الحسنى ، والتذكرة بأمور الآخرة وغيرها ، وكان القرطبى مُستقراً بمنية ابن الخطيب وفيها توفى سنة ٦٧١ للهجرة .

انظر ترجمته فى : الجامع لأحكام القرآن ، المقدمة . والتفسير والمفسرون ٢/ ٤٥٧ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن ١/ ٣ دار الكتاب العربى للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧ . (مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية)

(٣) الجامع لأحكام القرآن ١/ ٦٩

أن تكون مما لا يقدر عليه إلا الله سبحانه وتعالى ، وأن تخرق العادة ، وأن يستشهد بها مدعى الرسالة على الله عز وجل ، وأن تقع على وفق المتحدى بها المستشهد بكونها معجزة له ، وألّا يأتى أحد بمثل ما أتى به المتحدى على وجه المعارضة[(1)] .

ثم يتحدث القرطبى عن وجوه إعجاز القرآن الكريم ، فينظر فى كل ما سبقه من دراسات ثم يجمل كل ما سبقه من آراء فى هذا الجانب ، ويحصرها فى عشرة وجوه لم يجمعها أحد قبله من دارسى أسلوب القرآن الكريم أو المعنيين بتفسيره[(2)] ، وتلك الوجوه هى :

– « النظم البديع المخالف لكل نظم معهود فى لسان العرب وفى غيرها ، لأن نظمه ليس من نظم الشعر فى شىء ، وكذلك قال رب العزة الذى تولى نظمه : « وما علَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِى لَه[(3)] » .

– « ومنها : الأسلوب المخالف لجميع أساليب العرب . ومنها : الجزالة التى لا تصح من مخلوق بحال[(4)] » . ثم يعقب على هذه الوجوه الثلاثة بقول ابن الحصار : « وهذه الثلاثة من النظم . والأسلوب والجزالة لازمة كل سورة ، بل هى لازمة كل آية ، وبمجموع هذه الثلاثة يتميز مسموع كُلِّ آية وكل سورة عن سائر كلام البشر ، وبها وقع التحدى والتعجيز ، ومع هذا فكل سورة تنفرد بهذه الثلاثة ، من غير أن ينضاف إليها أمر آخر من الوجوه العشرة[(5)] » .

أما الوجه الرابع : فهو « التصرف فى لسان العرب على وجه لا يستقل به عربى ، حتى يقع منهم الاتفاق من جميعهم على إصابته فى وضع كل كلمة وحرف موضعه[(6)] » ، وبعد أن يعدد باقى الوجوه العشرة[(7)] ، يعود إلى وجه ارتضاه غيره ولم

---

(1) نفسه ١/ ٧٠ – ٧٢

(2) فالخطابى مثلا يجعل للإعجاز القرآنى خمسة وجوه ، والرمانى يحصرها فى سبعة ، والباقلانى يجعل النظم هو أهم وجه من وجوه اعجازه وبه وقع التحدى . راجع : الفصل السابق .

(3) الجامع لأحكام القرآن ١/ ٧٣

(4) نفسه ١/ ٧٣

(5) الجامع لأحكام القرآن ١/ ٧٣ ، ٧٤

(6) نفسه ١/ ٧٤

(7) وباقى الوجوه هى – الإخبار عن الأمور التى تقدمت – الوفاء بالوعد – الإخبار عن المغيبات – ما تضمنه من العلم فى الحلال والحرام وسائر الأحكام – الحِكم البالغة – التناسب فى جميع ما تضمنه ظاهراً وباطناً من غير اختلاف . انظر : ١/ ٧٤ – ٧٥ .

يقبله القرطبى بل يجمع أدلته على إثبات فساده ، فيقول : « ووجه حادى عشر قاله النّظّام وبعض القدرية : إن وجه الإعجاز هو المنع من معارضته ، والصرفة عند التحدى بمثله ، وإن المنع والصرفة هو المعجز دون ذوات القرآن ، وذلك أن الله تعالى صرف هممهم عن معارضته مع تحديهم بأن يأتوا بسورة من مثله . وهذا فاسد ، لأن إجماع الأمة قبل حدوث المخالف أن القرآن هو المعجز ، فلو قلنا إنّ المنع والصرفة هو المعجز لخرج القرآن عن أن يكون معجزاً ، وذلك خلاف الإجماع ، وإذا كان كذلك علم أن نفس القرآن هو المعجز ، لأن فصاحته وبلاغته أمر خارق للعادة ، إذْ لم يوجد قط كلام على هذا الوجه . .[(١)] » .

وفى تسفيه الرأى القائل بالصرفة أظهر القرطبى عناية خاصة بإثبات اعجاز القرآن من جهة نظمه ، واستعان على ذلك بالكثير من آراء سابقيه[(٢)] ، ثم انتقل إلى الوقائع التى تثبت عجز العرب عن الإتيان بمثل نظمه ، وإمعاناً منه فى إثبات إعجاز القرآن للبشر كافة وجدناه يقارن أحاديث النبى ﷺ ـ وهو الذى أوتى جوامع الكلم ـ بآيات من القرآن الكريم ليصل فى النهاية إلى القول بأن القرآن « أعدل وزنا ، وأحسن تركيبا ، وأعذب لفظا ، وأقل حروفا[(٣)] » . وهكذا يلاحظ اهتمام القرطبى بإعجاز القرآن ووجوهه ، حتى لقد أصبح بحثه هذا الكامل الذى لم يضف عليه ، وبه أوصد الباب على الباحثين فى وجوه إعجاز القرآن إلّا من توسع فى شرح وجه من الوجوه التى ذكرها القرطبى[(٤)] .

وفى شرح القرطبى لآيات القرآن الكريم نجده يطيل الوقوف على فصيح ألفاظه وبليغ تراكيبه ، فيتحدث عن بناء اللفظ ويبحث فى أسباب جزالته ، وما قيل فى معانيه وما ورد له من معانٍ فى لغة العرب ، ثم يصل إلى المعنى الذى يناسب السياق . فمثلاً فى تفسير قوله تعالى :

(الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ) يقف القرطبى على معنى الحمد فيقول :

---

(١) السابق ١/٧٥ ـ ٧٦ .

(٢) فمثلاً ينقل قول ابن عطية ـ صاحب كتاب المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز ـ وهو أن « وجه التحدى فى القرآن إنما هو بنظمه وصحة معانيه ، وتوالى فصاحة ألفاظه . ووجه إعجازه : أن الله تعالى قد أحاط بكل شىء علماً ، وأحاط بالكلام كله علماً ، فعلم باحاطته أىّ لفظة تصلح أن تلى الأولى ، وتبين المعنى بعد المعنى ، ثم كذلك من أول القرآن إلى آخره . . » السابق ١/٧٦ .

(٣) السابق ١/٧٧

(٤) راجع : الذهبى ، التفسير والمفسرون ٢/٤٥٧ وما بعدها . وفيه يعرض للكثير من كتب التفسير التى أتت بعد تفسير القرطبى والتى يتضح فيها تكرار ما قاله مع بعض التحرير أو التوسع فى التمثيل والتوضيح .

« الحمد فى كلام العرب معناه : الكامل ، والألف واللام لاستغراق الجنس من المحامد ، فهو سبحانه يستحق الحمد بأجمعه إذْ له الأسماء الحسنى والصفات العُلا ، وقد جمع لفظ الحمد جمع القلة فى قول الشاعر :

وأَبْلَج مَحْمودِ الثَّناءِ خَصَصتُه بأفضلِ أقوالى وأفضلِ أَحْمُدى

فالحمد نقيض الذم ، تقول : حمدت الرجل أحمده حمدا فهو حميد ومحمود ، والتحميد أبلغ من الحمد ، والحمد أعمّ من الشكر ، والمحمد : الذى كثرت خصاله المحمودة . قال الشاعر :

إلى الماجد القَرْم الجَوَاد المُحَمَّدِ

وبذلك سُمِّىَ رسول الله ﷺ . وقال الشاعر :

فَشَقَّ لَهُ مِن اسمه لِيُجِلَّه فذو العرشِ محمودٌ وهذا مُحَمَّدُ

والمحمدة : خلاف المذّمة . وأحمد الرجل : صار أمره إلى الحمد . وأحمدته : وجدته محموداً . تقول : أتيت موضع كذا فأحمدته ، أى صادفته محموداً موافقاً ، وذلك إذا رضيت سكناه أو مرعاه . ورجل حُمَدَة ــ مثل هُمَزَة ــ يكثر حمد الأشياء ويقول فيها أكثر مما فيها .

وحَمَدة النار ــ بالتحريك ــ صوت التهابها[1] » .

ثم يناقش القرطبى الرأى القائل بأن الحمد بمعنى الشكر ــ رأى الطبرى والمبرد ــ ويستدل بأقوال العديد من المفسرين على بطلان رأيهم ، ويثبت عدة فروق بين دلالة اللفظين ، ثم يصل فى النهاية إلى المعنى الذى يرتضيه وهو : « الصحيح أن الحمد ثناء على الممدوح بصفاته من غير سبق إحسان ، والشكر ثناء على المشكور بما أولى من الإحسان . وعلى هذا الحد قال علماؤنا : الحمد أعمّ من الشكر ، لأن الحمد يقع على الثناء وعلى التحميد وعلى الشكر ، والجزاء مخصوص إنما يكون مكافأة لمن أولاك معروفاً فصار الحمد أعم فى الآية لأنَّهُ يزيد على الشكر[2] » .

ولعل أبرز ما يلاحظ فى تفسير القرطبى اهتمامه بتتبع بنية اللفظ ودلالته ، مع الإكثار من آراء المفسرين وعلماء اللغة ، وكثيراً ما يبحث فى زيادة حروف اللفظ وأثر

(١) الجامع لاحكام القران ١/١٣٣

(٢) الجامع لاحكام القرآن ١/١٣٤

وانظر أمثلة أخرى فى : ٢/١٣٤ ، ٢/٣١٤ ، ٣٢٥ .

تلك الزيادة على دلالته ، وإنْ كان قد لاحظ أن بعض الألفاظ كيفما كان التصرف فى بنيتها فإن دلالتها تبقى واحدة [(١)] ، إلاَّ أن الغالب هو أن يتبع زيادة المبنى زيادة فى المعنى ، وقد أكد على ذلك فى أثناء حديثه عن صيغ المبالغة[(٢)] ، وعن التشديد والإدغام[(٣)] .

وقد تنوعت مباحثه فى الحروف والألفاظ وتناثرت بين ثنايا تفسيره ، فمرة نجده يتحدث عن الممنوع من الصرف وعلة منعه وأمثلته فى لغة العرب[(٤)] ، وأخرى يتحدث عن معانى الحروف ومواقعها وما يقوله النحاة عن زيادة بعضها ، وما يراه هو من أهمية تلك الحروف ودلالتها[(٥)] . وغير ذلك .

وقد كثرت وقفات القرطبى على نظم القرآن ، محاولاً اظهار فصاحة ألفاظه وبلاغة تراكيبه ثم الوقوف على خصائصه المميزة التى جعلت منه نظماً معجزاً ، وهو فى هذا لم يختلف عمن سبقه من المفسرين بالمأثور الذين اهتموا بالحديث عن بناء الجملة وأطالوا الحديث عن إعرابها ، أما باقى الظواهر فقد تحدثوا عنها فى حدود ما يخدم غرضهم من توضيح المعانى وتفسير الآيات .

وقد صرح القرطبى بذلك فى عرضه لخطته فى هذا التفسير :

«بأن أكتب فيه تعليقاً وجيزاً يتضمن نُكتاً من التفسير ، واللُّغات ، والإعراب والقراءات . . .» ، ونكاد لا نجد له حديثا عن آية إلا وأتبعه بإعرابها ، ذلك الإعراب الذى يعده القرطبى أول وأهم وسائله التوضيحية وعليه يعوِّل فى استجلاء غوامض المعانى ، فمثلاً عند تفسير قوله تعالى :

(الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ) ، يتحدث عن إعرابه وما يترتب عليه من المعانى ، فيقول : «وأجمع القُرَّاء السبعة وجمهور الناس على رفع الدال من «الحمد لله» ، وروى عن سفيان بن عيينة ورؤبة بن العجّاج : (الحمدَ لله) بنصب الدال ، وهذا على إضمار فعل ، ويقال : (الحمدُ لله) بالرفع مبتدأ وخبر ، وسبيل الخبر أن يفيد ،

---

(١) السابق ١/٢٧٧
(٢) السابق ٢/٨٦
(٣) السابق ٢/٣٤
(٤) السابق ٢/٥٣
(٥) السابق ٢/٥٦

فما الفائدة فى هذا ؟ فالجواب أن سيبويه قال : إذا قال الرجل الحمد لله بالرفع ففيه من المعنى مثل ما فى قولكِ : حمدت الله حمداً ، إلاَّ أنَّ الذى يرفع الحمد يخبر أن الحمد منه ومن جميع الخلق لله ، والذى ينصب الحمد يخبر أن الحمد منه وحده لله . وقال غير سيبويه : إنما يتكلم بهذا تَعَرُّضًا لعفو الله ومغفرته وتعظيماً له وتمجيداً ، فهو خلاف معنى الخبر وفيه معنى السؤال[1] » .

وعند تفسير قوله تعالى : (وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّياطِينَ كَفَـرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى المَلَكَينِ بِبابلَ هَاروتَ وَمَارُوتَ . . .[2]) نجده يلتمس المعنى فى إعادة ترتيب الجمل ، يقول :

«وفى الكلام تقديم وتـأخير ، التقـدير ، ومـا كفر سليمـان ، وما أنـزل على الملكين ، ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر ببابل هاروت وماروت ، فهاروت وماروت بدل من الشياطين فى قوله : (ولكن الشياطين كفروا) . هذا أولى ما حملت عليه الآية من التأويل وأصح ما قيل فيها ولا يُلْتَفَتُ إلى سواه[3] » . ثم يبين بعد ذلك الغاية البلاغية للتقديم والتأخير ويـطيل الحـديث عن البدل ، ثم يستشهد بما يناسب أقواله من لغة العرب وشعرهم[4] .

وإذا كان القرطبى قد أسهب فى الحديث عن بعض الظواهر الأسلوبية ، إلَّا أن الغالب عليه هو الإيجاز فى التنبيه على الظاهرة وحصر الحديث عنها فى حدود توضيح المعنى ، فإذا ما عرض له أسلوب من أساليب الاستفهام نجده يبين غايته إنْ كانت له غاية أخرى كالتقرير أو الاستهزاء والتوبيخ ، وغيرها[5] ، وعند حديثه عن القَسَم يسهب فى الحديث عن إعرابه ويوجز فى إظهار غايته[6] ، وإنْ بهره جمال الإيجـاز وسحر بلاغته فى قوله تعالى : (وَلَكُمْ فى الْقِصَاصِ حَيَاةٌ) نجده يوجز رأيه فى القول بأن « هذا من الكلام البليغ الوجيز[7] » ، وكى يثبت بلاغة الآية يقارنها بقـولهم « القتل أنفى للقتل » ثم يُعَقِّبُ بقوله :

---

(١) الجامع ١/١٣٥
(٢) سورة البقرة ، الآية ١٠٢
(٣) الجامع ٢/٥٠
(٤) الجامع ٢/٥٠ ـ ٥١
(٥) انظر ـ مثلا ـ ٢/٤
(٦) انظر ـ مثلا ـ ١/١٥٦
(٧) الجامع ٢/٢٥٦

« وبين الكلامين فى الفصاحة والجزَل بون عظيم[1] » ، ومثل هذا حديثه عن الحذف فى القرآن الكريم ومقارنته بالحذف فى لغة العرب[2] .

أما ما يعرض للقرطبى من مجازات القرآنِ وصوره البيانية ، فيمر عنها سريعاً وكأنه ينبه عليها فقط ، وقلمّا نجده يشرح تشبيهاً أو يبين جمال استعارة وأثرهما فى المعنى ، بل يكتفى بالتلميح ، وتبقى الملاحظة الأولى قائمة وهى أنه محصور فى أضيق الحدود التى تبين عن المعانى . فعن التشبيه ــ مثلاً ــ فى قوله تعالى : ﴿وَلَمَّا جَاءَهُمْ رَسُولٌ مِنْ عِندِ اللهِ مُصَدِّقٌ لِّمَا مَعَهُمْ نَبَذَ فَرِيقٌ من الَّذِينَ أوتوا الكِتَابَ كِتَابَ اللَّهِ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ كَأَنَّهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ[3]﴾ ، يقول القرطبى : « ــ كأنهم لا يعملون ــ تشبيه بمن لا يعلم ، إذْ فعلوا فعل الجاهل ، فيجىء من اللفظ أنهم كفروا على علم[4] »، هذه هى الطريقة التى اتبعها فى كتابه ، وإنْ كُنَّا لا نعدم وجود ما يدل على حُسن فهم لدور التشبيه فى التعبير عن المعنى ، ودقة فى تتبع وجه الشبه وإظهار علاقته بالمعنى[5] .

وقد نبه القرطبى على الكناية ومواضعها فى الآيات ، فعند تفسيره لقول الله تعالى : ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إلى نِسَائِكُمْ[6]﴾ يقول :

« والرَّفث : كناية عن الجماع لأن الله عز وجل كريم يُكَنِّي ، قاله ابن عباس والسُّدّى[7] » .

أما المجاز فقد تعرض له القرطبى فى غير موضع[8] ، وإنّ كان يبدو الحرج فى حديثه عن وجوده فى ألفاظ وتراكيب القرآن الكريم ، ويكفى أن ندلل على ذلك بما لمسناه فى تفسير قوله تعالى : ﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ[9]﴾ حيث يقول : « عموم متفق عليه ، إمّا بالمباشرة إنّ أمكن ، وإمّا بالحُكّام » .

---

(١) الجامع ٢/٢٤٥
(٢) الجامع ١/١٣٦
(٣) سورة البقرة ، الآية ١٠١
(٤) الجامع ٢/٤١
(٥) انظر : ٢/٢٧٤ ، ٢٧٥
(٦) سورة البقرة ، الآية ١٨٧ .
(٧) الجامع ٢/٣١٥ وحديثه عن الكناية فى ٢/٣١٧
(٨) انظر : ٢/٣١ ، ٢/٨٣
(٩) سورة البقرة ، ١٩٤

واختلف الناس فى المكافأة هل تسمى عدواناً أم لا ، فمن قال : ليس فى القرآن مجاز ، قال : المقابلةعدوان ، وهو عدوان مباح[1] ، كما أن المجاز فى كلام العرب كذب مباح ، لأن قول القائل :

فقالتْ لَه العَيْنَان سَمْعاً وطَاعَةً

وكذلك : امتلأ الحوض وقال قَطْنِي

وكذلك : شكا إلىَّ جَمَلِي طول السُّرَى[2]

ومعلوم أن هذه الأشياء لا تنطق . وحدّ الكذب : إخبار عن الشىء على خلاف ما هو به . ومن قال فى القرآن مجاز سمّى هذا عدوانا على طريق المجاز ومقابلة الكلام بمثله ، كما قال عمرو بن كلثوم :

أَلا لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا ... فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا

وقال الآخر :

وَلِي فَرَسٌ بِالحُلم مُلْجَمٌ ... وَلِي فَرَسٌ للجَهْلِ بِالجَهْلِ مُسَرَّجُ

وَمَنْ رَامَ تَقْوِيمِى فَإِنِّى مُقَوَّمٌ ... وَمَنْ رَامَ تَعْوِيجِى فَإِنِّى مُعَوَّجُ

يريد أكافىء الجاهل والمعوجّ ، لأنه امتدح بالجهل والاعوجاج[3] » .

هكذا نلاحظه لا يبدى رأيا ــ على غير عادته ــ بل يكتفى بما عرضه من نظرات الغير ، وليس ذلك فحسب بل يمر على الكثير من مجازات القرآن دون أن ينبه على وجودها ، ويأخذ اللفظ بمعناه الظاهر ــ حتى ولو قامت قرينة مانعة من إرادة المعنى الأول ــ[4] ، وهو فى هذا كالكثيرين من المفسرين من أهل السنة الذين يأخذون بظاهر الآيات ولا يَلْجأُونَ إلى المجاز إلّا فى الضرورات .

* * *

---

(١) وقد وضح ابن قتيبة ذلك فى قوله : « فالعدوان الأول ظلم ، والثانى جزاء ، والجزاء لا يكون ظلما ، وإنْ كان لفظه كلفظ الأول » تأويل المشكل ص ٢١٥

(٢) وقد بين ابن قتيبة ذلك بقوله : « والجَمَل لم يشكِ ولكنه خبر عن كثرة أسفاره وأتعابه جمله ، وقضى على الجمل بأنه لو كان متكلما لاشتكى ما به . . » راجع : تأويل مشكل القرآن ص ٧٩ .

(٣) الجامع ٢/٣٥٦ ، ٣٥٧ .

(٤) انظر ــ مثلاً ١/٢٠٧ الطبعة الثالثة . دار الكاتب العربى ١٣٨٧ ــ ١٩٦٧ (مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) .

وبعد ، فإننا نكتفى بما ذكرناه من كتب التفسير ، والتى راعينا فى تناولها تمثيل مختلف المناهج فى درس النص القرآنى ، فمن التفسير بالمأثور ذكرنا أهم وأسبق المراجع ، وهو تفسير الطبرى ـ جامع البيان ـ وهو الأصل الذى أخذ عنه كل من فسر بعده ، وقد وقفنا من خلال درسنا لهذا التفسير على أهم ما يميز هذا المنهج ـ التفسير بالمأثور ـ فى التعامل مع النص ، وبيَّنا حرصهم على الأخذ بظاهر النص ما أمكن .

ومن تفاسير أصحاب المذاهب الفقهية عرضنا لتفسير القرطبى الذى يعد أكثر أصحاب التفسير الفقهى اعتدالاً ، وأكثرها بُعداً عن التعصب للمذهب ـ وهو مالكى المذهب ـ، وقد لاحظنا إلزامه لنفسه بالتفسير بالمأثور ، وكذلك كبير حرصه على استنباط الأحكام الفقهية . أما تعامله مع النص القرآنى فلا يكاد يختلف عن تعامل سابقه ، وهو مثله فى إرجاع إعجاز القرآن إلى نظمه ، وقد حاولا كشف النقاب عن أسرار إعجاز ذلك النظم فى أثناء تفسير النص والوقوف على ظواهره اللغوية والأسلوبية .

ومن كُتُب التفسير بالرأى عرضنا لتفسيرين مختلفين فى المنهج والمذهب ، فتحدثنا عن تفسير الزمخشرى الذى يعد أهم وأقيم كتب التفسير عند المعتزلة ، وهو من أكثر كتب التفسير اهتماماً بالنص ـ وإنْ كان بعض علماء التفسير من أهل السنة يعدونه تفسيراً بالرأى المذموم ـ وتبينا كيف تميز الزمخشرى عن كل المفسرين والمهتمين بدراسة النص القرآنى ، وذلك فى تعرضه لقضية الإعجاز القرآنى ، حيث لم يتحدث عن إعجازه حديثاً نظريا ، بل اهتم بإبراز وجوه ذلك الإعجاز خلال تفسيره ، فبين روائع ذلك النظم وتحدث عمَّا وراء تلك الروائع من أسرار تُنبىء عن فضله وإعجازه .

أما الكتاب الثانى من كتب التفسير بالرأى ، فهو ـ التفسير الكبير ـ للرازى ، والذى يُعَدُّ مِثالاً على الاعتناء بالنص القرآنى من ناحية نظمه ومعانيه ، بطريقة يرضى عنها علماء التفسير ويعدونه لوناً من ألوان التفسير بالرأى الجائز . وهكذا نكون قد وقفنا على طبيعة دراسات المفسرين ومدى ارتباطها بالدراسات النقدية ، وذلك فيما تعرضت له من مباحث فى اللفظ أو النظم أو المعنى القرآنى أو الصورة التعبيرية .

(٢)
شروح الأدب

الكامل في اللغة والأدب[1]

الكامل من أمهات الكتب العربية التي تنوعت موادها وتعددت مباحثها ، حيث احتوى الكثير من المختارات الأدبية التي تُمثِّل معظم الأجناس الأدبية المعروفة في عصره ، مُضافاً إليها ذوق المبرد الأدبي الذي تجلى في كثرة شرحه وتحليله ونقده .

والمبرد في هذا الكتاب يسير وفق منهج محدد ألزم نفسه به منذ البداية ، فهو يعرف بكتابه ويبين منهجه بقوله : « هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب ، ما بين كلام منثور ، وشعر موصوف ، ومثل سائر ، وموعظة بالغة ، واختيار من خطبة شريفة ، ورسالة بليغة ، والنية فيه أنْ نُفَسِّر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق ، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً ، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً ، وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيا[2] » .

وإذا كان هدفه هو الشرح والتوضيح ، فإنَّه وَفَّى هذا الهدف حقه ، وتحول معه الكتاب إلى معرض حافل بألوان من اللغةومباحثها ، من نحو وصرف واشتقاق ودلالات ، وهو في هذا لا يفوته التنبيه على الغريب المستوحش ، أو اللطيف المستحسن . . . ، وإنّ كان الاستطراد قد غلبه في الكثير من المواضع فشتت مواده

---

(١) مؤلفه هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي ، وشهرته المبرد ، ولد بالبصرة عام هجرية ، وفيها تتلمذ على ثلة من أجل علماء عصره ، وفي بغداد شَهر أمره وطار ذكره حتى أصبح من فحول علماء العربية في القرن الثالث ، وعليه تتلمذ الكثير من العلماء والأدباء الذين عاشوا في القرنين الثالث والرابع ، وللمبرد العديد من الكتب التي تفاخر بها المكتبة العربية وكتابه الكامل أحد أركان الأدب الأربعة كما قال ابن خلدون ، وللمبرد رسالة تتعلق بالنثر ، وفيها يقارن ويفاضل بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر ، وهي بعنوان : «البلاغة» وسنعرض المبرد عليها في الباب الثاني من هذه الدراسة . توفي المبرد في بغداد سنة ٢٨٥ للهجرة .

راجع : الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ٣/٤٤ ط . القاهرة ١٩٣١ م .

(٢) الكامل ١/٢ ، ٣ تحقيق محمد أبو الفضل والسيد شحاته ط . دار النهضة مصر .

وشَعَّب مباحثه ــ وكى يحقق المبرد الهدف الذى سعى إليه ، كان عليه أن يستعين بالكثير من المباحث نحو هدفه سواء من قريب أو من بعيد ، من ذلك ــ مثلاً ــ بحثه المستفيض فى فن التشبيه ، حيث أفرد له باباً خاصاً[1] ، تحدث فيه عن طريقة العرب فى التشبيه ، وفيه يقول إنَّ « العرب تشبه على أربعة أضرب ، فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه[2] » . وهو لا يكتفى ببسط تلك الأضراب والتمثيل لها فقط ، بل لابد من إثبات رأيه وإنْ كان موجزاً لذلك يقول معقبا على الضرب الرابع : « وهو أخشن الكلام » ، ولا يعنى ذلك أن حديثه عن التشبيه هو المبحث البلاغى الوحيد ، بل تحدث عن المجاز وأنواعه ، والاستعارة وألوانها ، والالتفات والتجريد ، والكناية وأضربها[3] ، وفى خلال حديثه لا نعدم وجود بعض التعليقات النقدية الموجزة[4] .

وحديث المبرد فى هذه المباحث البلاغية ليس دخيلاً على الكتاب ، أو من باب التزيد ، بل هو التزام « حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً » ، والمباحث البلاغية تعين على فهم النص الأدبى وتجلو معانيه وتكشف أسرار جماله .

وحظ الدراسة الأدبية والنقدية فى الكامل موفور ، فهو « يجمع ضروباً من الآداب ما بين كلام منثور ، وشعر مرصوف ، ومثل سائر ، وموعظة بالغة ، واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة » ، وليس من قبيل المصادفة أن يقدم الكلام المنثور على الشعر المرصوف فى تقديمه هذا للكتاب ، بل إنَّ المبرد قصد ذلك وهو إلى المنثور ــ وخاصة الخطابة ــ أميل ، ومن قبلنا لاحظ ذلك الدكتور إحسان عباس وهو يدرس مباحث المبرد فى الشعر ونقده ، حيث قال : « يبدو أن المبرد كان قد تمثل قواعد الخطابة أكثر من تمثله لمبادىء نقد الشعر ، فمزج بين الفنين فى نقده ، كما فعل فى رد معانى الشعر إلى أصول من النثر عند حديثه عن السرقة[5] » .

---

(١) الكامل ٣/٣٢ وما بعدها .

(٢) الكامل ٣/١٢٨ ومن أجل هذا البابِ الذى لم يسبق إليه المبرد ، عده طبانه إماماً للأدباء والبلاغيين . انظر : دراسات فى نقد الأدب العربى ٢٣٧

(٣) الكامل ٢/٢٩٠

(٤) الكامل ٢/٢٩١

(٥) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى ص ٩٢ ط . الثالثة . بيروت سنة ١٩٨١ .

وليس هذا بمستغرب فى عصر شهد الموازنات بين أهمية الشعر وأهمية النثر ، والمفاضلة بين بلاغة النثر وبلاغة الشعر[1] ، هذا بالإضافة إلى تأثر المبرد بما كتبه الجاحظ عن الخطابة ومقوماتها وضوابطها فى البيان والتبيين .

وقد عالج المبرد كثيراً من القضايا المشتركة بين الشعر والنثر ، من ذلك حديثه عن السرقات الأدبية ، ذلك الحديث الذى ينم عن ثقافة المبرد وخبرته وذوقه النقدى ، فهو يبحث عمّا وراء الألفاظ من معانٍ مستورة ، ويردها إلى أصولها ، مهما خفيت تلك السرقة ، وهو فى ذلك يتناول البيت من الشعر فيفسر معناه ثم يشير إلى من سبق فى التعبير عن هذا المعنى ، ثم يصدر حكمه النقدى بعد أن يبين عملياً مبررات ذلك الحكم ، ولم يقصر بحثه فى هذا الجانب على المقابلة بين معانى الشعر والحديث عن سرقات الشعراء بعضهم من البعض بل قابل بين الشعر والنثر ، وإنْ كان هدف تلك المقابلة ــ فى الغالب ــ هو الكشف عما أخذه الشعراء عن الكُتّاب والخطباء .

« ولا يخفى أن الاهتداء إلى مواضع الأخذ والاحتذاء يُعدّ من أدق ما يفطن إليه النقاد الحاذقون بالأدب وصناعته ونقده[2] » .

أما قضية القديم والجديد فللمبرد فيها رأى جرىء ، حيث يثنى على الشعر الجيد أياً كان عصره ، فالجودة هى أساس التفضيل عنده ، « وليس لقدم العهد يفضل القائل ، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ، ولكن يُعْطَى كلٌ مايستحق[3] » .

وقد عالج المبرد كثيرا من قضايا النثر الفنى ، ولم يقصر اهتمامه على لون دون آخر من ألوان النثر ، بل تطرق لجميع ألوان النثر المعروفة آنذاك .

فالمبرد يورد المَثَل ، وفى كثير من الأحيان يورد قصته والعبرة منه ، ثم يتناوله بالشرح اللغوى ، والاستشهاد بالشعر وغيره ، وفى أحايين كثيرة يحدثنا عن تطور المثل ومفهومه على مر الزمن ، وهو بين الفينة والأخرى لا ينسى هدفه التربوى ،

---

(١) شارك المبرد فى هذه المفاضلات برسالته «البلاغة»

(٢) بدوى طبانه ، دراسات فى نقد الأدب العربى من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ص ٢٣٦ .

(٣) الكامل

فيقف على قيمة المثل ويقف طويلا على الأمثال الأخلاقية ذات القيمة السامية ...»[1]

ومن هذا القبيل حرصه على إيراد المواعظ سواء أكانت شعراً أم نثراً ، وقد اختار معظم أمثلته من مواعظ الصحابة وأقوالهم المتنوعة الأغراض والمتعددة المعاني ، وحاول الكشف عن بلاغة تلك المواعظ وأثرها النفسي .

أما الخطابة فقد انتشرت نماذجها بين صفحات الكتاب ، فضلاً عما خصه لنماذجها آخر الكتاب ، وهو لا يورد الخطبة كاملة بل يعمد إلى الاختصار الذي لا يذهب بالفائدة ، ثم ينتقل من الإخبار إلى الشرح والتوضيح والتعليق ومحاولة الكشف عن وجوه الجمال في الخطبة ، وأثرها السياسي أو غيره .

ولتبين طريقته في الشرح وتنوع اهتماماته بالنص نورد نماذج من شرحه ، منها عرضه لأول خطبة خطبها عمر بن الخطاب ، حيث يقول : « ومما يُؤْثَر من هذه الآداب ويُقدَّم قولُ عمرَ بنِ الخطاب رضي الله تعالى عنه في أول خُطْبَة خَطَبها — حدثنا العُتْبيُّ قال : لم أرَ أقلَّ منها في اللفظ ، ولا أكثر في المعنى — حَمِدَ الله وأثنى عليه وهو أهله ، وصلى على نبيه محمد ﷺ ثم قال :

أيها الناس ، إنَّه والله ما فيكُمْ أقْوى عِندي من الضَّعيفِ حتَّى آخذَ الحقَّ لهُ ، ولا أضْعَفُ عِندي من القويِّ حتى آخُذَ الحقَّ منه .

ثم نزل . وإنَّما حَسُنَ هذا القولُ مع ما يستحقه من قِبَلِ الاختيار ، بما عَضَدَهُ من الفعل المشاكل له[2] » .

ولكن لا يعني ذلك أنه يكتفي بالإحسان والتنبيه على جودة الخطبة — كما رأينا في المثال السابق — بل يهتم المبرد كغيره من الشُّراح باللفظ ويطيل الوقوف عليه ، يبين اشتقاقاته ووجوه معانيه ، وما يطرأ عليه من ظواهر صوتية أو شكلية — أحياناً — ، مع كثرة الاستشهادات على استخداماته ، وكذلك بالتركيب وإعرابه وظواهره الأسلوبية والبلاغية وغير ذلك ، هذا ما نلاحظه في معظم ما يشرحه من الخطب ، من ذلك مثلاً شرحه لخطبة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ، والتي يقول فيها :

« أما بعدُ فإنَّ الجهادَ بابٌ من أبواب الجنة ، فَمَنْ تَرَكه رَغْبَةً عنه ألْبَسَهُ اللهُ

---

(1) الكامل — انظر مثلاً : ١/٣٠٥ وما بعدها .

(2) الكامل ١/١٢

الذُّلَّ ، وسِيما الخَسْفِ ، ودُيِّثَ بالصَّغار ، وقد دعوتكم إلى حَرْب هؤلاء القوم ليلاً ونهاراً ، وسرّاً وإعلاناً ، وقلتُ لكم :

اغزوهم من قبل أن يَغْزُوكم ، فو الذى نفسى بيده ما غُزِىَ قومٌ قطُّ فى عُقْرِ دارهم إلاّ ذَلُّوا . فتخاذلتمْ وتَواكَلْتم ، وثَقُلَ عليكم قولى : واتخذتموه وراءكم ظِهْرِيًّا ، حتى شُنَّتْ عليكم الغارات . هذا أخو غامدٍ ، قد وَرَدَتْ خَيْلُهُ الأنبار ، وقتلوا حَسَّان بن حَسَّان ، ورجالاً منهم كثيراً ونساء ـ والذى نفسى بيده لقد بلغنى أنه كان يَدْخُلُ على المرأة المُسْلمة والمُعاهَدة ، فتُنْتَزَعُ أحجالها ورُعُثُها ـ ثم انصرفوا مَوْفورين ....[1] » .

قال المبرد فى شرح الألفاظ والتراكيب التى تحتاج إلى الشرح :

« قوله : «سِيما الخَسْفِ» ، هكذا حدثوناه ، وأظنه «سِيمَ الخَسْفَ» يا هذا ، من قوله عز وجل : (يَسُومُونَكُمْ سُوءَ العَذَابِ[2] » ، ومعنى قوله : « سيما الخسف » تأويله عَلامَةٌ ، هذا أصل ذا ، قال الله عزَّ وجل : (سِيماهُمْ فى وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ[3] » ، وقال عز وجلّ : (يُعْرَفُ المُجْرِمُونَ بِسِيماهُمْ[4]) . وقال أبو عبيدة فى قوله عز وجل : (مُسَوِّمِينَ[5]) قال : مُعَلِّمِينَ[6] ، واشتقاقه من السِّيما التى ذكرنا . ومن قال : (مُسَوَّمِينَ) ، فإنما أراد مُرْسَلين : من الإبل السائمة : أى المُرْسَلَةِ فى مراعيها ، وإنما أخذ هذا من التفسير . وقال المفسرون فى قوله تعالى : (والخَيْلِ المُسَوَّمَةِ[7]) القولين جميعاً ، مع العَلامة والإرسال ، وأما فى قوله عز وجل :

(حِجارَةً من سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ . مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ[8])

فلم يقولوا فيه إلاّ قولاً واحداً ، قالوا : (مُعَلَّمَة) ، وكان عليها أمثالُ

---

(1) الكامل ١٩/١ ـ ٢٠
(2) سورة البقرة ، الآية ٤٩
(3) سورة الفتح ، الآية ٢٩
(4) سورة الرحمن ، الآية ٤١
(5) سورة آل عمران ، الآية ١٢٥
(6) المعلم بكسر اللام : الفارس الذى أعلم مكانه فى الحرب بعلامة أعلم بها نفسه .
(7) سورة آل عمران ، الآية ١٤
(8) سورة هود ، الآية ٨٢ ، ٨٣

الخَوَاتيم ، ومن قال : «سيما» قصر . ويقال فى هذا المعنى : سِيْمِيَاء ، ممدود ، قال الشاعر :

غُـلامٌ رَمَـاهُ الله بـالحُسْنِ يَـافِعـاً ... لـه سِيْمِيَـاءُ لا تَشُقُّ عَـلَى الْبَصَـر

وقوله رحمه الله : « وقَتَلوا حَسَّان بن حَسَّانَ من أخذ حسَّانًا من الحُسْنِ صَرَفَهُ لأن وزنه «فَعَّالٌ» فالنون منه فى موضع الدال من « حَمَّادٍ» ، ومن أخَذَهُ من الحِسِّ لم يَصْرِفْهُ لأنه حينئذ فعْلان فلا ينصرف فى المعرفة ، وينصرف فى النكرة ، لأنه لَيْسَتْ لَهُ « فَعْلَى » فهو بمنزلة سَعْدَان وسرْحان . وقوله : « دُيِّثَ بـالصّغار « ، تـأويله : ذُلِّلَ ، يقال للبعير إذا ذَلَّلَتْهُ الرياضَةُ : بعير مُدَيَّثٌ ، أى مذلَّل . . . .(١) » .

وغير ذلك من نماذج شرحه التى تعكس وجوه اهتماماته بالنص الأدبى وتشعب مباحثه فيه والتى نكتفى بما ذكرناه منها طلباً للإيجاز(٢) .

وكذلك الحال فى الرسائل ، فقد مال فى إيرادها إلى الإيجاز واختصار ما يجوز ذكره منها ، ويمسك عمَّا بقى لما فيه من سباب وإقذاع ، وخاصة فى الرسائل ذات الصبغة السياسية(٣) ، ولا يغفل الحديث عن الدقة الفنية فى تحرير الرسائل ، مُنَبِّهاً إلى بعض ضوابطها . . . وحتى تصبح النماذج النقديـة مثالاً يحتـذيه النـاشئة من الخطباء والكُتَّاب ، تحرى المبرد الدقة واعتمد ذوقه الأدبى وحسه النقدى فى اختيار تلك النماذج مع مراعاة إشراق العبارة وقوة السبك وجمال الوصف . . .

وقد وافق نقد المبرد للنص الأدبى العصر الذى عاش فيه ، فاتسم بالنظرات الجزئية لا الكلية الشاملة للنص الأدبى(٤) . وهـو فى هذه النـظرات يُخْضِع النص الأدبى لعدة معايير نقدية يحكم بها على الصورة الأدبية سواء أكانت نثرية أم شعرية ، ثم تبقى تلك المعايير كالإرشادات التى على أدباء عصره أن يراعوها للوصـول إلى مستوى رفيع ، فمن شروط جودة النص : أن يتضمن غرضاً شـريفاً ، وحكمـة

(١) انظر بقية الشرح : الكامل ١/٢٢ ــ ٢٦

(٢) انظر أمثلة لذلك فى الكامل ١/٣٨٠ ــ ٣٨٧ ، ٣/٢٠٨ ، ٣/٤٠٥ وغيرها الكثير .

(٣) من ذلك الرسائل المتداولة بين على بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان . انظر أمثلة على ذلك فى الكامل ١/٣٢٦ ، ١/٣٣٠ ، ٣/٢٨٤ وغيرها .

(٤) هذا بالإضافة الى تقديمه ــ غالبا ــ للنصوص التى يوردها ، تقديما نقديا ، يجمل رأيه فيها ، ومثل ذلك تقـديمه لرسالة عمر بن الخطاب فى القضاء ، بقوله : «وهى التى جمع فيها جمل الأحكام ، واختصرها بأجود الكلام ، وجعل الناس بعده يتخذونها إماما ، ولا يجد محق عنها معدلا ولا ظالم عن حدودها محيصا» . الكامل ١/١٢ .

ظاهرة ، ومعنىً لطيفاً ، ولفظاً جميلاً ، واتساق المعنى ، ومقابلة الصورة ، ودقة الإحكام والتصوير[1] .

وبعد ، بقى أن نقول إن المبرد اهتم بالتوجيه والتطبيق والتمثيل والتعليم أكثر من اهتمامه بالتنظير والتقعيد ، وصرّح بذلك فى أكثر من موضع ـ فمثلاً ـ حينما تحدث عن شعر المولدين ، قال فى صدر حديثه « هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثل لأنها أشكل بالدهر ، ويستعار من ألفاظها فى المخاطبات والخطب والكتب[2] » .

وقد لحظ ذلك الدكتور الطاهر مكى الذى امتدح طريقته ونزعته التعليمية وربطه النظرية بالتطبيق من خلال النصوص الجيدة ، وإنْ كان يرى أن حظ النقد من الكتاب محدود[3] . إلا أننا لا نرى ذلك بل إنَّ مجرد إيراد تلك النماذج والنصوص الأدبية لهو دليل على فلسفة نقدية واعية استند عليها المبرد ، ليس ذلك فحسب بل إنَّ ما قام به المبرد من عرض وشرح وتوضيح ثم تحليل للنص إلى عناصر وأجزاء لهو أهم وأخطر مراحل النقد الأدبى ، أما مرحلة إصدار الحكم على العمل الأدبى فهى آخر المراحل وأيسرها بل إنَّ كثيراً من النقاد لا يرون حاجة إليها[4] .

---

(١) انظر : الكامل ١/ ٢٦ ، ٢/ ١٥٤ ، وانظر فى ذلك : أبو الحسن عبد الله الخطيب ، المبرد ودراسة كتابه الكامل ص ٤٧٥ ـ ٤٧٦ ط . الهيئة المصرية سنة ١٩٧٩ م .

(٢) الكامل ٢/ ٣

(٣) دراسة فى مصادر الأدب ١٦٧ ، ١٦٨ ط . دار المعارف . الطبعة الرابعة سنة ١٩٧٧ .

(٤) انظر : بدوى طبانه ، دراسات فى نقد الأدب العربى ٢٣٩ ، ٢٤٠

الاقتضاب في شرح أدب الكُتاب[1]

والاقْتِضَاب أحد كتب الشروح التي عُنِي أصحابها بدراسة النص الأدبي والوقوف على خوافيه ، وهو واحد من مجموعة كتب صنفت في شرح كِتاب أدب الكاتب لابن قتيبة[2] .

أما المنهج الذي سار عليه الشارح ، والهدف الذي سعى إلى تحقيقه فيتضح في قوله :

«غَرضي في كتابي هذا ، تفسير خطبة الكتاب الموسوم « بِأَدَب الكُتَّاب» وذكر أصناف الكَتَبَةِ ومراتبهم ، وجُل ما يحتاجون إليه في صناعتهم ثم الكلام على مُشْكل إعراب أَبياته ومعانيها ، وذكر ما يحضُر من أسماء قائليها .وقد قَسَّمته ثلاثة أجزاء : الجزء الأول : في شرح الخطبة وما يتعلق بها من ذكر أصناف الكُتَّاب وآلاتهم . والجزء الثاني : في التنبيه على ما غَلط فيه واضِع الكِتاب أَو الناقلون عنه ، وما مَنَع منه وهو جائز ، والجزء الثالث : في شرح أبياته[3]» .

والذي يدخل من هذا الكتاب ضمن درستنا هو الجزء الخاص بشرح خطبة الكتاب دون باقي الأجزاء التي ستعرض لها في ركن آخر .

---

(1) ومؤلفه هو أبو عبد الله محمد بن السيد البطليوسي ، والمدن بطليوس ، إحدى مدن غرب الأندلس سنة ٤٤٤ هـ وفيها بدأ مرحلة الطلب فأخذ عن أخيه علي بن السيد اللغة ، وعن علي بن أحمد بن حمدون أخذ اللغة والقراءات ، وعن عاصم بن أيوب أخذ الآداب واللغات . وفي قرطبة التقى بالعلماء والأدباء من أهل قرطبة الوافدين عليها أيضا . فسمع عن علي بن حسين بن محمد الغساني شيخ المحدثين في الأندلس ، وسمع من أبي الفضل البغدادي وغيره من الوافدين على الأندلس . وقد شهر أمره وعرف فضله ، وعنه قال ابن بشكوال : « كان عالما بالآداب واللغات ، متبحرا فيهما مقدما في معرفتهما وإتقانها ، يجتمع الناس إليه ويقرءون عليه ويقتبسون منه . وكان حسن التعليم جيد التفهيم ، ثقة ضابطا ، وألف كتبا حسنا . ومصنفات البطليوسي كثيرة منها : أبيات المعاني ، والحلل في شرح أبيات الجمل ، وشرح سقط الزند وغيرها . توفي البطليوسي سنة ٥٢١ هجرية . انظر : مقدمة محقق الكتاب ١/٥ ــ ١٨ .

(2) هنالك كتب كثيرة اعتنت بشرح أدب الكاتب ، ومعظمها اهتمت بالجانب اللغوي ، منها : شرح خطبة الكتاب لعبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (توجد منه نسخة في دار الكتب المصرية برقم ٣٩ أدب ش) . ومنها شرح أدب الكاتب للجواليقي ، وشرح ابن القوطية لمقدمة الكتاب ، وغير ذلك من الشروح التي يذكرها القدماء .

(3) الاقتضاب ١/٣٧ ، ٣٨ تحقيق الأستاذ مصطفى السقا والدكتور حامد عبد الحميد . ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١ .

وأول ما يلاحظ على شرح ابن السيد أنه أسير ثقافته اللغوية والنحوية ، وهو غير معنيٌّ فى شرحه بأكثر من إعراب ألفاظ الجملة وتراكيبها ثم اتخاذ هذا الإعراب وسيلته الأولى للشرح والتوضيح . مع الاهتمام بتبيين انسجام ألفاظ وتراكيب ابن قتيبة مع ضوابط اللغة وقواعد الإعراب ، وإظهار مدى مشاكلتها لما هو مألوف فى لغة العرب .

فإنْ عرض لظاهرة من ظواهر الأسلوب ــ كالحذف والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والتكرار . . . فإنّ عرضه لها سيكون مُقيداً ببحثه فى مدى انسجام ذلك التركيب مع الضوابط النحوية دون كبير اهتمام بسرِّ ذلك التقديم أو التأخير ، أو كشف الغاية المرجوة من الحذف أو التنكير ، بل يكتفى بالكشف عن المحذوف حتى يستقيم بناء الجملة ويتضح معناها ، أو إعادة الجملة إن كان هنالك تقديم أو تأخير ليظهر انسجامها مع ضوابط العربية ثم يصل إلى دلالتها ، . . . وغير ذلك مما سنعرض له .

ففى بحثه ــ مثلاً ــ فى بناء اللفظ وما يطرأ عليه من تغييرات هدفها إحداث الانسجام الصوتى بين حروفه ، يقف البطليوسى عند لفظة « اصطفاق » من قول ابن قتيبة : « ولذات النفوس فى اصطفاق المزاهرِ » فيقول :

« . . والاصطفاق : الضرب ، وهو افتعال من الصفق ، والطاء مبدلة من تاء الافتعال ، أبدلت طاء لتوافق الصاد التى قبلها فى الاستعلاء وتتجانس الصوت ولا يتنافر[1] » .

وتتجلى دقة البطليوسى ورهافة حسه فى تفريقه بين المعانى ، وتبيينه للفروق الدلالية التى تنجم عن التغييرات الدقيقة فى بنية اللفظ أو شكله أو إعرابه ، فمثلاً : فى شرحه لقول ابن قتيبة : « أما بعد حمد الله بجميع محامده ، والثناء عليه بما هو أهله » ، يقف على لفظ « الثناء » ويمعن النظر فى صورته الشكلية ثم يقول : « الثناء ممدود ، إذا قدّمت الثاء على النون . فإذا قدمت النون على الثاء ، قلت ، نثا

(١) الاقتضاب ١/٤٧ ، وانظر حديثه عن القلب والإبدال ١/٣٥ وقد تعرض الجواليقى ــ فى كتابه شرح أدب الكاتب ــ لهذه اللفظة وبين ما طرأ عليها بقوله : اصطفاق المزاهر : أصوات العيدان ، وهو افتعال من الصفق ، وهو الضرب وأصله اصتفاق ، فقلبت التاء طاء لما تقدم ، والمزاهر جمع مزهر وهو العود وسمى مزهرا لحسن صوته الجواليقى ، شرح أدب الكاتب ص ٢٥ ط . دار الكتاب العربى . لبنان

مقصوراً . والغالب على الثناء الممدود أن يستعمل فى الخير دون الشرِّ . فأما المقصور فيستعمل فى الخير والشر . . . .[1] » .

ثم يعرض لآراء علماء اللغة وما جاء عليها فى لغة العرب ، مؤيداً أو معارضاً لما ذهب إليه ثم يعود ويؤكد على ما ذهب إليه بنظره فى بنية اللفظين وتصاريفهما[2] .

وهو يهتم بتقليب أوجه المعنى ثم الوقوف على المعنى الذى يتناسب والسياق ، والذى ينسجم مع ما يريده ابن قتيبة ، فمثلاً فى قول ابن قتيبة : « . . إنَّما هو الجوهر يقوم بنفسه والعرض لا يقوم بنفسه . . . » ، يعرض البطليوسى ما قيل فى معانى « إنَّما» ثم يقف على ما يتناسب والسياق ، يقول : « ــ إنَّما ــ عند البصريين ، لها معنيان : أحدهما : تحقير الشىء وتقليله . والثانى : الاقتصار عليه .

فأما احتقار الشىء وتقليله ، فكرجل سمعته يزعم أنه يهب الهبات ويواسى الناس بما له ، فتقول : إنَّما وهبت درهماً ، تحتقر ما صنع ولا تعدّه شيئاً . وأما الاقتصار على الشىء ، فنحو رجل سمعته يقول : زيدٌ شجاع وكريم وعالم . فتقول : إنَّما هو شجاع . أى ليس له من هذه الصفات الثلاث غير الشجاعة . وتستعمل « إنَّما » أيضاً فى رد الشىء إلى حقيقته ، إذا وصف بصفات لا تليق به ، كقوله تعالى : (إنَّما اللهُ إله واحد) . وقوله : (قُل إنَّما أَنَا بشَر مِثْلُكُمْ) . وهذا راجع الى معنى الاقتصار . وذكر الكوفيون أنها تستعمل بمعنى النفى ، واحتجوا بقول الفرزدق :

أَنــا الضَّـامِن الــرَّاعى عَلَيْهم وإنَّمـا   يُـدافِعُ عن أَحســابِهم أَنـا أَو مِثْــلى

قالوا معناه : ما يدافع عن أحسابهم إلاَّ أنا أو مثلى . والذى أراده ابن قتيبة من

---

(١) الاقتضاب ١/٣٣ . وقد وقف الجواليقى ــ فى شرحه ــ على ما وقف عليه البطليوسى فى هذه الجملة ، فقال : والثناء بتقديم الثاء ممدود تكرير الحمد ولا يكون فى الذم ، وهو فعال من ثنيت ، تقول منه : أثنيت على الرجال إثناء حسنا ، والثناء الاسم ، وربما استعمل فى الشرّ .

قال زهير : سيأتى آل حصن حيث كانــوا   من الكلمات ما فيه ثناء

وقال الأعشى : وإن عتاق الخيل سوف يزوركم   ثناء على إعجازهن معلق . . .

وأما الثنا بتقديم النون والقصر فهو الخبر يكون فى الخير والشر والفعل منه نثا ينثو ، وفى صفة مجلس رسول الله ﷺ لا تثنى فلتاته ــ لا تذاع ــ ، ولا تلتفت إلى قول لا يصرف منه فعل ، وقال بعض أهل اللغة : الثناء يكون فى الخير والشر ، والنثا لا يكون إلا فى الذكر الجميل والقول هو الأول شرح أدب الكاتب ص ١٦ ــ ١٧ .

(٢) انظر : الاقتضاب ١/٣٤ ، وأمثلة أخرى فى ١/٥٠ ، ١/٦٨

هذه المعانى الثلاثة ههنا ، معنى التحقير والتقليل لأنه احتقر ما جاءوا به ولم يره شيئاً[1] » .

والبطليوسى فى كل ما سبق مَعْنِيٌّ بالرجوع إلى لغة العرب والقياس عليها حتى ولو اصطدم بالكثير من آراء علماء النحو واللغة ، هذا ما نستشفه من موقفه إزاء لفظة «محامد» فى قول ابن قتيبة :

«أما بعد حمد الله بجميع محامده » ، حيث يقول : « ذهب أكثر اللُّغويين والنحويين إلى أن المحامد جمع « حَمْد » على غير قياس ، كما قالوا المَفَاقِر ، جمع فقر ، والمذاكِر جمع ذِكر . وقال قوم : المحامد : جمع مَحْمِدة وهذا هو الوجه عندى ، لأن المحمدة قد نطقت بها العرب نَثراً ونظماً . قال الأحنف بن قيس : ألا أَدلكم على المحمدة ؟ . . الخلق السجيح والكف عن القبيح ، وقال النحويون : إنَّ الأفعال التى يكون منها الماضى على (فَعِل) بكسر العين ، قياس (المَفْعل) منها أن يكون مفتوح العين فى المصدر والزمان والمكان ، كالَمشْرَب والمَعْلَم والمجهَل إلا كلمتين شذتا ، وهما ، المَحْمِدة والمَكبِر بكسر العين .

قال أعشى هَمْدان :

طلبت الصِّبا إذ علا المَكبِرُ   وشاب القذال فما تُقْصِرُ

فإذا كانت المحمِدة موجودة فى كلامهم ، مشهورة فى استعمالهم ، فما الذى يحوجنا إلى أن نجعلَ المحامد جمع حمدٍ على غير قياس[2] » .

---

(١) الاقتضاب ١/٥٥ ، ٥٦

أما الجواليقى فلم يقف على معانى «إنَّما» عند شرحه لهذه العبارة ، ولعلّ السبب فى ذلك وضوح دلالتها داخل التركيب ، وهذا أحد الفروق بين شرحه وشرح البطليوسى الذى قد يقف على ما هو أوضح من هذا ويطيل الوقوف محاولا إثبات سعة علمه بالمعانى ، أما الجواليقى فمهتم بالمعنى العام وكل ما يساعد على فهمه مع بعض الإشارات إلى أصول الألفاظ ، فمثلا يقف فى هذا التركيب على كلمة «جوهر» ويقول : ليست بالعربية وإنما هى فارسية معربة ، ويجوز أن تكون عربية وزنها فوعل من الجهر ، والجوهر عندهم هو الجسم وحددوه بأنه الشىء الذى له طول وعرض وعمق وهو يقوم بنفسه ، والعرض كالطعم والريح واللون وهو لا يقوم بنفسه وإنما يوجد فى الأجسام . شرح أدب الكاتب ص ٣٤

(٢) الاقتضاب ١/٣٢ ، ٣٣ ، وهو كثير الرجوع إلى آراء العلماء والقياس على لغة العرب ومثل هذا كثير فى شرحه ، انظر مثلا : ١/٣٢ ، ١/١٠٥ أما الجواليقى فيصل إلى ما وصل إليه البطليوسى ولكن دون اسهاب فى ذكر آراء اللغة والنحو بل يكتفى بالقول :

« والمحامد جمع محمدة ، ومحمدة وهى أيادى الله ونعمه » شرح أدب الكاتب ص ١٦ .

وإذا كان البطليوسي قد عني نفسه ببحث اللفظ من جميع جوانبه ــ الصوتية والشكلية وما يطرأ عليها ــ فإنه عنيّ بالعبارة أيضاً ، فصب جمّ اهتمامه على نظمها والوقوف على مدى مجانستها للغة العرب ، لذلك وجدناه يتعقب عن الأخطاء في التراكيب وينبه عليها ثم يبين الصواب ــ وهذا الأمر من مكونات منهجه المنصوص عليها في مقدمة شرحه ــ فمن ذلك أثناء شرحه لما نسبه ابن قتيبة لمحمد بن الجهم ــ من أصحاب المنطق ــ من قوله « فكان ابتداءُ تفكره آخر عمله ، وآخر عمله بدءَ تفكُّره » . يقول البطليوسي : « كذا الرواية عنه ، وهي عبارة فاسدة ، لأنه لم يزد على أن عكس الكلام ، والثاني هو الأول بعينه . وإنما كان يجب أن يقول : فكان ابتداء تفكره آخر عمله ، وآخر تفكره ابتداء عمله ، ونحو هذا حتى يصح الكلام[1] » . ويقول في موضع آخر : « وهذا يدل على أنه كان غير بصير بهذه الصناعة ، لأنه عابهم بما هو صحيح[2] » . إلى غير ذلك من مثل هذه الأحكام[3] .

والبطليوسي في شرحه لمقدمة الكتاب[4] غير معني بأكثر مما بيناه من النواحي اللغوية والنحوية وما يعين على جلاء المعنى وتوضيحه أما الظواهر الأسلوبية فلم تظفر بأكثر من الإشارة ، وحتى تلك الإشارة قيدها بقيود اللغة وتخاريجها والدلالة ووجوهها .

ففي حديثه عن التقديم والتأخير ــ مثلاً ــ لا يهتم بأكثر من إعادة ترتيب الجملة ، ومن ذلك شرحه لقول ابن قتيبة (أما بعد حمد الله) ، حيث يقول : « بعد : ينتصب ها هنا على وجهين : أحدهما أن يكون العامل فيه ما تضمنته (أما) من معنى الشرط ، لأنّ التقدير والمعنى : مهما يكن من شيء بعد حمد الله . والثاني أن يكون العامل فيه (رأيت) على معنى التقديم والتأخير ، كأنه قال : مهما يكن من

---

(1) الاقتضاب 1 / 66 وللجواليقي رأي موافق لرأي البطليوسي وهو :
« وقوله ــ ابن قتيبة ــ في الحكاية عنه فكان ابتداء تفكره آخر عمله ، وآخر عمله بدء تفكره ، غلط لأن قوله وآخر عمله بدء تفكره هو قوله فكان ابتداء تفكره آخر عمله ، فقد كرر ، والصواب أن يقول وآخر تفكره بدء عمله شرح أدب الكاتب ص 37 ط . دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان .

(2) انظر : الاقتضاب 1 / 56

(3) انظر : الاقتضاب 1 / 65 ، 1 / 78 ، 1 / 89

(4) علقنا حديثنا هنا على الجزء الذي يعنينا من الكتاب ــ ما يتعلق بالنثر وشرحه ــ أما الجزء الثالث من كتابه فيصدر فيه عن حس نقدي مرهف ومقدرة فائقة على الموازنات والمقارنات بين الأبيات ، والجمع بين المعاني المتقاربة . ثم تعقب معاني الشعراء وإظهار فضل السابق أو إجادة اللاحق ، مع كبير إلمام بفنون البلاغة وما يستجد فيها ، حيث تحدث عن كل ما عرض له في تلك الأبيات من صور بيانية وظواهر أسلوبية .

شيء ، فإني رأيت بعد حمد الله . فيكون بمنزلة قوله عز وجل : (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ . وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ) ، فالعامل في اليتيم والسائل ، الفعلان اللذان بعدهما ، كأنه قال : مهما يكن من شيء ، فلا تقهر اليتيم ، ومهما يكن من شيء ، فلا تنهر السائل[1] » . وهكذا نلاحظ أنه غير معنيّ بأثره البلاغي وغايته التعبيرية ، بل كثيراً ما يتحدث عنه خلال تعرضه لما أُشكل إعرابه من التراكيب[2] . ومثل هذا حديثه عن الحذف[3] ، وكذلك ما يعرض له من الاستعارات ، ولعل أطول حديث له عن الاستعارة هو الذي نجده في شرح قول ابن قتيبة (فلان رقيق) وفيه يقول :

« الرقة : ضد الخشونة في كل شيء ، هذا أصلها . ثم تُسْتَعار ، فتستعمل على ثلاثةِ معانٍ : أحدها : الرحمة والإشفاق ويقال : رقّت له نفسي ، يريدون بذلك ذهاب القسوة التي تضاهي الخشونة .

الثاني : حلاوة الشمائل واللياقة . يقال : رجل رقيق الحواشي . يريدون بذلك ذهاب الجفاء والتَعَجْرُف عنه . والثالث : الحسن والجمال : قالوا لبائع الخدم : بائع الرقيق : وقد رواه قوم في أدب الكتاب .... وفلان رقيق (بالقاف) وهو مثل اللطيف . ورأيت قوماً من علماء عصرنا يروونه : (وفلان دقيق) ، يذهبون إلى الدقة . وهذا خطأ فاحش لأن العرب لا تقول رجل دقيق إلّا للخسيس .

وهو ضد قولهم : رجل جليل . ويقولون : فلان أدق من فلان : إذا كان أخسّ منه . قال الشاعر :

خَالِي أبو أنسٍ وخَالُ سَرَاتِهِمْ   أَوْسٌ ، فَأَيُّهُمَا أَدَقُّ وَأَلأَمُ

فإذا أرادوا دِقة الذهن ، قالوا : دقيق الذّهن قيدوه بذكر الذهن ولم يطلقوه أو قالوا : دقيق النظر : ونحو ذلك مما يبين المراد بالدقة[4] » وعلى هذه الإشارة تحدث

---

(١) الاقتضاب ١/٣٩

(٢) الاقتضاب ١/١١١

(٣) وأمثلة ذلك كثيرة . انظر ١/٣٢ ، ٩٤ ، ٩٨ ، ١١٠

(٤) الاقتضاب ١/٥١ـ٥٢

عن الكناية [1]، والتعريض[2] ، والمجاز[3] وغيرها من الفنون التى لم تظفر فى شرحه بأكثر من التنبيه على موضعها .

بقى أن نقول إننا استغنينا بالحديث عن شرح البطليوسى ، والوقوف على خصائص شرحه وتبين وجوه اهتماماته ، عن التعرض لغيره من شروح أدب الكاتب ، لما بينها وبين هذا الشرح من التقاء ، والسبب يرجع إلى التقاء هؤلاء الشراح فى ثقافاتهم ووجوه اهتماماتهم بالنص ، تلك الاهتمامات اللغوية التى كان من الطبيعى أن تصدر عن أمثالهم من النحاة وعلماء اللغة[4] ، يؤكد ذلك ما أثبتناه فى ذيل الصفحات من مقتبسات من كتاب الجواليقى « شرح أدب الكاتب»[5] ، ولعل تلك الموازنات اليسيرة بين شرح البطليوسى والجواليقى قد أظهرت كبير التلاقى بينهما مع انفراد شرح البطليوسى ببعض الميزات التى نتجت عن شمولية شرحه ودقة استقصائه .

---

(1) انظر مثلا ١/٦٥

(2) انظر مثلا ١/١٠٨

(3) انظر مثلا ١/٦٠

(4) ومن هؤلاء الشراح : عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجى ، وقد شرح خطبة كتاب ابن قتيبة وشرحه بعنوان « شرح أدب الكتّاب » ـ دار الكتب المصرية (مخطوط) رقم ٣٩ أدب . ش) وأبو بكر محمد بن عبد العزيز القرطبى الملقب بابن القوطية وهو إمام فى اللغة والعربية توفى سنة ٣٦٧ هـ ، وقد شرح مقدمة كتاب ابن قتيبة ـ كما جاء فى كتب التراجم ـ أما كتابه فلم أعثر عليه ، ولكن من ثقافة المؤلف ومكانته اللغوية يمكن أن نستشف طبيعة شرحه . ومنهم الجواليقى الذى ذيلنا بعض الصفحات بمقتبسات من شرحه .

(5) «وهو الإمام أبو منصور موهوب بن أحمد الجواليقى المولود فى سنة ٤٦٥ للهجرة والمتوفى سنة ٥٤٠ ، وهو من تلاميذ الإمام الشيخ أبى زكريا الخطيب التبريزى أول من درّس الأدب فى المدرسة النظامية ببغداد » .
انظر : مقدمة شرح أدب الكاتب ص ١٠ ط . دار الكتاب العربى ببيروت لبنان .

الايضاح للمقامات[1]

وهو أحد الشروح التي عنى أصحابها بدراسة أسلوب الحريرى ومقاماته والمطرزى أكثر شُرَّاحِ المقامات إعجابًا بالحريرى ومقاماته ، وأكثرهم إسهاباً فى وصف آياته وتقريض حسناته ، ليس ذلك فحسب بل نكاد نجزم بأن المطرزى هو الوحيد الذى نسب الإعجاز لمقامات الحريرى ، وذلك فى قوله : « فإنى لم أرَ فى كُتب العربية والأدب ولا فى تصانيف العجم والعرب كتاباً أحسن تأليفاً وأعجب تصنيفاً وأغرب ترصيفاً وأشمل لعجائب[2] العربية وأجمع لغرائب الأدبية وأكثرها تضمناً لأمثال العرب ونُكت الأدب من المقامات التى أنشأها الإمام جمال العصر وكمال الدهر أبو محمد القاسم بن على الحريرى البصرى برد الله مضجعه وطيب مهجعه ، إنشاء فاخر وكتاب باهر وتصنيف عجيب معجز وتأليف عزيز معوز ، نعم كتاب بديع له قدر رفيع قد تمت حسناته ودلت على الإعجاز آياته[3] » .

والمطرزى مدفوع بغيرته على طلاب المقامات الذين تخبطوا فى فهمها ، وتعثروا فى الاستفادة منها ، إلى شرح هذه المقامات وتضييق الهوة بينها وبين طلابها من أهل زمانه ، أما كيفية الوصول إلى هذه الغاية فتتبينها فى قوله : « . . . أردت أن أخوض عبابه وأرُوضَ لبعض طلابه ما تعسر عليه من صعابه ، وأُسهِّل مسالك شعابه وآتى

---

(١) ومؤلفه هو أبو الفتح ناصر بن عبد السيِّد بن على المطرزى ـ وجاء على غلاف المخطوط اسمه أبو ظفر ناصر ابن المطرزى ، ولا شبهة فى ذلك ـ ولد بخوارزم سنة ٥٣٨ هـ ، وقد برع فى النحو واللغة والأدب والفقه على مذهب الحنفية ، وكان يقال هو خليفة الزمخشرى ، وقد ولد فى السنة التى توفى فيها الزمخشرى ـ وذلك ملاحظ فى طريقة شرحه للمقامات حيث اعتنى بفنون البلاغة كاعتناء مواطنه ، وسار على نهجه فى الشرح ، وهو معتزلى مثله وتذكر كتب التراجم أنه ارتحل إلى بغداد فى سنة ٦٠١ هـ وأقام فيها بعض الوقت ، وقد توفى فى خوارزم سنة ٦١٠ هجرية . ومن مصنفاته :

الإقناع فى اللغة ، مختصر المصباح فى النحو ، مختصر الإصلاح لابن السكيت ، المعرب فى لغة الفقه ، وشرحه هذا للمقامات وغيرها .

انظر ترجمته : بغية الوعاة ٣١١/٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . ط . الحلبى الأولى سنة ١٩٦٥ م ، كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى ٢٤٠/٥ ، ٢٤١ ترجمة د . رمضان عبد التواب . دار المعارف ١٩٧٥م .

(٢) يلاحظ أن المؤلف لا يهمز ـ إلا قليلا ـ بل يضع الياء مكان الهمزة مثل : عجايب ، غرايب . . .

(٣) الإيضاح للمقامات الورقة : ١/أ (مخطوط رقم ١٠٤١ أدب) .
معهد المخطوطات العربية . القاهرة .

كل مُعَمَّى من بابه ، واستكشف مكنون كل غامض واستخرج سِرّ كل حلو وحامض ، وأفصِّل ما أُجمل وأبين ما أُغفل وأَحل ما أُشكِل . . . . ولم أدّخر شيئاً في فَسْرِ ما فيه من المسائل النحوية والخصائص اللغوية ، ولم آلُ جهداً في إيراد قصص ما ضمّنَهُ من أمثال العرب والمولدين وبيان ملح من أخبار من ذكره مختصاً بخصلة من خصال المهتدين أو خلة من خلال المعتدين[1] » .

وقد قدم الشارح لكتابه بمقدمة طويلة ، في ظني أنها أنفس ما في الكتاب ، بيّنَ فيها أهمية معرفة البلاغة[2] ، ودورها في استجلاء المعاني والوقوف على قيمة النص ومكانته وفيها تحدث عن معظم ألوان البلاغة وآراء علماء البلاغة واللغة والنقاد فيها ، أمثال عبد القاهر الجرجاني وثعلب والزمخشري وابن المعتز والمبرد وابن السكيت والجاحظ وغيرهم .

والجديد في هذه المقدمة أنه أحصى فنون البلاغة في مقامات الحريري ، فهو لم يذكر هذه الفنون إلاّ لوقوعها في مقامات الحريري ، ويضرب صفحاً عن الألوان التي لا توجد في مقاماته[3] .

كذلك مما يحسب للمطرزي – في هذه المقدمة – جهده المبذول في استقراء المقامات ثم التمثيل لكل لون من ألوان البلاغة بمقتطفات منها تبين سحر جمال ورودها في مقاماته[4] .

أما الهدف من ذكر هذه الألوان – في مقدمة شرحه – والاستشهاد عليها ، فيحدده المطرزي بقوله : « أردت أن أطلعك على مستملحه ومستحسنه ، ومستقبحه ومستهجنه ، وأعطيك عنك النقد وأرمي إليك زمام الحل والعقد ، وأنصب لك

---

(1) الإيضاح للمقامات الورقة : ١/ب وقد استطرد المطرزي إلى ذكر ما تضمه من العلوم والمعارف التي ينبغي أن يتسلح بها الشارح والتي ستساعده على شرحه .

(2) لعله في ذلك متأثر بعبارات الزمخشري التي بين أهمية معرفة علوم البلاغة للشارح والدارس . انظر : مقدمة الكشاف .

(3) كأن يقول عند حديثه عن (المدبج) كلون من ألوان التجنيس : « . . وليس له نظير في المقامات فأضربت عن إثباته هاهنا » . الإيضاح للمقامات ، الورقة : ١٧/ب .

(4) يستشهد المطرزي بالقرآن الكريم أولاً ثم بكلام العرب ثم بأمثلة من المقامات .

معيار التمييز حتى تفصل بين الخبث والإبريز ، وليس لى أن أقفك عليه أو أوصلك إليه إلا بأن أكشف قلب البلاغة وأوضح أسباب الفصاحة(١) » .

هكذا يعير المطرزى الفنون البلاغية عناية خاصة ، وعليها يعوّل فى التعامل مع النص الأدبى ، لذلك يظهر العلاقة الوثيقة بين النقد والبلاغة ، وقيمة البلاغة كأداة هامة من أدوات الناقد التى تعينه على تمييز الجيد من الردىء .

وقد بدأ المطرزى هذه المقدمة بتعريف البلاغة ، وما للعلماء فيها من آراء ، ثم فرق بين الحقيقة والمجاز ــ وبين حدود الحقيقة وحدود المجاز بنوعيه ــ فى الإفراد والتركيب ــ واستعان على ذلك بما قاله عبد القاهر الجرجانى فى كل منهما(٢) ، ثم مثّل لذلك بما جاء فى القرآن الكريم وما جاء فى لغة العرب(٣) .

ثم تحدث عن ألوان البلاغة الموجودة فى المقامات ، وبيّن حدود كل لون منها ، ثم أتى بأمثلة لها من القرآن الكريم ولغة العرب ثم ما يمثل ذلك فى مقامات الحريرى .

وبدأ بتعريف الاستعارة وما قيل فيها من آراء ، وبيّن العلاقة بينها وبين المجاز . فقال : « الاستعارة هى أن تريد تشبيه الشىء بالشىء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجىء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه مع طرح ذكره من التبين لفظاً وتقديرا ، تريد أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد فى شجاعته وشدة بطشه . . فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا . وقالوا : إنّ الاستعارة ادّعاء معنى الحقيقة فى الشىء وهى من أقسام البديع عند نقاد الكلام كالتجنيس والتطبيق ونحوهما ، وإنما يكون كذلك إذا قصد بها الإفراط فى التشبيه . وقول أهل النقد إنّ المجاز أعم من الاستعارة يعضد قولهم إنها لو كانت مثل المجاز وجارية مجراه فعدها فى جملة البديع يقتضى أن يكون كل موصوف بالمجاز بديعا ، وهذا مما لم يقله أحد(٤) » .

---

(١) الإيضاح ، الورقة : ٢/ب

(٢) وهو يقدم ـ دائما ـ رأى عبد القاهر الجرجانى فى المسائل والمفاهيم البلاغية .

(٣) انظر : الإيضاح ، الورقة : ٢/ب ـ ٣/ب

(٤) الإيضاح ، الورقة : ٣/ب

ثم يتحدث عن أقسام الاستعارة وأنواعها ــ تخييلية وتمثيلية وتجريدية وترشيحية ــ ويمثل لكل نوع منها بالعديد من الأمثلة القرآنية والشعرية ثم بما جاء فى مقامات الحريرى (١)

ثم يتحدث عن التشبيه ويعرفه بقوله : « اعلمْ أن التشبيه هو الدلالة على اشتراك شيئين فى وصف هو من أوصاف الشىء فى نفسه كالشجاعة فى الأسد والنور فى الشمس ، وهو على ضربين : صريح وعقلى (٢) . ثم يتحدث عن أقسام التشبيه الصريح وأمثلته ، ويحيل المستزيد على كتاب آخر من كتبه ــ لم يذكر اسمه ــ تحدث فيه عن التشبيه بتوسيع ، وكذلك يتحدث عن التشبيه العقلى وضروبه ، ويذكر أمثلته المشهورة فى كتب البلاغة ، كقول امرىء القيس :

كَأَنَّ قلوبَ الطَّيْرِ رَطبًا ويَابِسًا ... لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحشفُ البَالى

وقول الله عز وجل : (الَّذينَ حُمِّلوا التَوراةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلوهَا كَمَثَلِ الحمارِ يَحْمِلُ أسفارا) وغير ذلك من الأمثلة الكثيرة التى يشرح فيها المطرزى وجه الشبه ويبين جمال التشبيه ودوره فى تأدية المعنى (٣) .

أما الكناية فيكتفى فى تعريفها بقول عبد القاهر الجرجانى :

« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى ولا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ولكن يجىء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومىء به إليه ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : هو طويل النجاد وكثير الرماد ، ويعنون أنه طويل القامة وكثير القِرى ، فقد أرادوا فى هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكن توصَّلوا إليه بذكر معنىً آخر هو رديفه فى الوجود ، ألا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ، وإذا كثر القرى كثر رماد القرى . . (٤) » ، ثم ينتقل من هذا الحديث إلى أمثلة فى القرآن ثم فى لغة العرب ثم فى المقامات (٥) .

وقد خصص المطرزى فصلا للحديث عن جلالة موقع هذه الأجناس ــ الاستعارة والتشبيه والكناية ــ من الكلام ، والكشف عن علة روعتها فى كل نظام ،

(١) الإيضاح ، الورقة : ٣/ب ــ ٥/أ
(٢) الإيضاح ، الورقة : ٥/أ
(٣) الإيضاح ، الورقة : ٥/أ ــ ب
(٤) الإيضاح ، الورقة : ٥/ب
(٥) الإيضاح ، الورقة : ٢٨/ب ، ٢٩/ب

قال فيه : « اعلم أنهم اجتمعوا على أن للاستعارة على الحقيقة مزية وفضلا ، وأن التمثيل كما لا يخفى يكسب المعانى شرفا ونبلا ، وأن الكناية أشد من الإفصاح حبلاً وأشد من التصريح نُبلا . .[1] » ، ثم عاد وفصَّل هذا القول مع التنبيه على ما يستحب فى هذه الألوان وما يستقبح منها مع كثير من الأمثلة والنماذج التطبيقية [2]

وحديثه عن باقى الألوان البلاغية الموجودة فى المقامات يتفاوت بين الإيجاز والإسهاب ، فمثلا يُعرِّف الإيجاز بقوله : « هو البيان عن المعنى بأقل ما يمكن » وهو ــ عنده ــ على ضربين : إمَّا بتقليل اللفظ وتكثير المعنى كقوله تعالى : (فاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَر) وكما يقول : ثلاث كلمات اشتملت على شرائط الرسالة . أو بالحذف ، كقوله تعالى : (واسأل القرية) حيث استغنى بالمذكور عمَّا لم يذكر [3] .

أما التأكيد فيطيل المطرزى الوقوف عليه ، ويحرص على إظهار وظيفته وأثره فى المعنى[4] ، وذلك خلال تحليل الكثير من الأمثلة القرآنية والشعرية والنثرية ، ثم يبين طرق التأكيد ويمثّل لكل طريقة منها ، كالتكرار ودوره فى التأكيد وأمثلته المنتشرة فى سورة الرحمن ، ثم التقديم والتأخير ، والفصل والوصل ودورهما فى التأكيد على المعانى[5] .

ويتكلم المطرزى عن الفصاحة وشرائطها ، ويفرِّق بينها وبين البلاغة ، ويكثر من الآراء ال(٦)قيلت فى الفصاحة وشرائطها ، أما رأيه وأمثلته على ذلك فيحيل عليها فى كتاب آخر[4] .

وينتقل الى الحديث عن البديع ، وألوانه الموجودة فى مقامات الحريرى ، فيتحدث عن الترصيع وتعريفه ، ويذكر الكثير من الأمثلة القرآنية والشعرية ، ثم يشير إلى ما جاء منه فى مقامات الحريرى ــ شعرها ونثرها ــ ، فيذكر قول

---

(١) الإيضاح ، الورقة : ٦/أ

(٢) الإيضاح ، الورقة : ٦/أ ، ب ــ ٧أ

(٣) الإيضاح ، الورقة : ٧/أ .

(٤) وعلّ السبب فى ذلك هو كثرة شيوعه فى مقامات الحريرى .

(٥) الإيضاح ، الورقة : ٧/ب ، ٨/أ

(٦) الإيضاح ، الورقة : ٧/ب ، ٨/أ

الحريرى : « وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه » ثم يبين أثره على الأسلوب وروعته فى المقامات [1].

ويتحدث عن التجنيس ـ الجناس ـ ويطيل الوقوف على أشكاله فى المقامات ، فمن أمثلته على الجناس التام[2] قول الحريرى : « ولا ملأ الراحة من استوطأ الراحة[3] » .

أما الجناس المختلف فأمثلته أكثر من أن تحصى ، ومثله قولهم :

« البِدْعَةُ شَرَكُ الشِّرْك[4] » .

ومن المذيل قوله تعالى : (وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ) ، وقول الحريرى : « ويسخو بموجوده ويسمو عند جوده » وقوله : « وأَلِينُ مَقَالِي للقَالِي[5] » . وغير ذلك من ألوان التجنيس الكثيرة التى يطيل المطرزى الوقوف عليها ويكثر التفريع عنها ، من ذلك : المركب والمردود والمضارع واللاحق وما يتفرع عنه من ألوان الأسجاع . .[6] .

ويلتفت المطرزى ـ فى هذه المقدمة ـ إلى قضية اللفظ والمعنى ، وإنْ كان لم يُطِل الوقوف عليها إلاّ أنه وصل إلى جوهرها ، ووضع مقياس الجودة لهما داخل النص ، وهو التناسب الذى اعتبره لونا من ألوان الصنعة الراقية عند الحريرى ، والذى يعرفه بقوله :

« أن تكون الألفاظ غير متباينة ولكن متقاربة فى الجزالة والمتانة ، والرقة والسلاسة ، وتكون المعانى متناسبة لألفاظها من غير أن يكسى اللفظ الشريف المعنى السخيف ، أو على الضد ، بل يصاغا معاً صياغة تَنَاسُبٍ وتلاؤم ، حتى لا يكون الكلام كما قيل :

---

(١) الإيضاح ، الورقة : ٨/أ ـ ب .

(٢) ويعرّفه بقوله : «أن تجيء بكلمتين متفقتين لفظا مختلفتين معنى لا تفاوت فى تركيبهما ولا اختلاف فى حركاتهما»

(٣) الإيضاح ، الورقة : ٨/ب

(٤) ويعرّفه بقوله : « وهو مثل الأول فى اتفاق حروف الكلمتين الا انه يخالفه فى تفاوت الحركات » الورقة : ٨/ب .

(٥) ويعرّفه بقوله : « أن يجيء بكلمتين متجانستى اللفظ متفقتى الحركات غير أنهما تختلفان من آخرهما أو من أولهما» الورقة : ٩/أ .

(٦) الورقة : ١٩/أ .

ويــعضُ قَــريضِ المَــرءِ أولادُ عَــلّةٍ   يَكُــدُّ لِسَــانَ الــنــاطقِ المُتحَفِّظِ[1]

ومن ألوان البديع المنتشرة فى المقامات الطباق ، ويعرّفه المطرزى بقوله : وهو الجمع بين المتضادين مع أن تراعى فيه التقابل فلا تجيء باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم ، ومن أمثلته فى المقامات « لا وُضِعَ عَرْشُكَ ولا رُفِعَ نَعْشُك »، ومنه « ومن حكم بأن أبذل وتخزن ، وألين وتخشن ، وأذوب وتجمد ، وأذكو تخمد[2] » . إلى غير ذلك من الألوان البديعية التى لاحظها المطرزى فى المقامات ، كالتوشيح والالتفات والمزدوج والاعتراض[3] .

ثم يتحدث عن قضية السرقات ــ ويقحمها ضمن حديثه عن ألوان البـديع معللا ذلك بما قد يتحقق من فائدةٍ فى فهم ما فى المقامة الثالثة والعشرين من السلخ والمسخ والنسخ ــ فيتحدث عن أشكال السرقة ، ثم يذكر رأيـه النقدى فى هـذه الألوان من السرقات ، ويبين درجاتها من حيث الجـودة والقبح ، وكـما يكثر من التمثيل لها كذلك يكثر من آراء علماء البلاغة والنقاد فيها[4] .

ويتحدث عن التورية ــ يسميها الإيهـام ــ كظاهـرة من الظواهـر البارزة فى المقامات ، وخاصة فى المقامة الثامنة التى بنيت معانيها على التورية ، ويعرفها بقوله : « الإيهام : وهو أن تذكر ألفاظاً لها معنيان مثلاً أحدهما قريب والآخر غريب ، فإذا سمعها الإنسان سبق فهمه إلى القريب ومراد المتكلم تَفَهُّمُ الغريب . . . » من ذلك قول الحريرى : « يا قوم كم من عاتق عانس ممدوحة الأوصاف فى الأندية قتلتهـا لا أتقى وارثاً يطلب منى قودا أو دية » . ويعقب على هذا المثال بقوله : « من سمع لفظة العانس والقتل ظن أنه يريد البكر وقتلها ، وهو يريد الخمر ومزجها[5] » .

ثم ينبه على ما لاحظه من ألوان الصنعة الشكلية فى المقامات ، كأن ينقط حرف ويهمل آخر ، أو أن يأتى بلفظة مهملة وأخرى منقوطة ، وغير ذلك من الأشكال التى لا يرى فيها المطرزى جدوى وإنْ كانت تُظْهِر مهارة الحريرى وتمكنه من اللغة[6]

---

(١) الورقة : ١٢/أ

(٢) الإيضاح ، الورقة : ١٣/أ

(٣) الإيضاح ، الورقة : ١٤/ب ــ ١٥/أ فى تعريف هذه الألوان وأمثلتها .

(٤) الورقة : ١٦/ب .

(٥) الورقة : ١٧/ب وفيها يورد رأى علماء البيان فى التخييل واعتماد الزمخشرى عليه فى التأويل .

(٦) الورقة : ١٨ ــ ١٩/أ

وينهى المطرزى حديثه عن الألوان البلاغية فى مقامات الحريرى بوضع شروط عامة لجودة تلك الألوان ، كما يحدد أسباب قبحها ، ويضع بين أيدى الشعراء والأدباء الطريقة المُثلى لإيراد تلك الفنون فى إنشائهم، يقول : « اعلم أن هذه الأجناس التى ذكرنا لا تستحسن حتى يساعد اللفظ المعنى ، ولا تستلذ حتى تكون عذبة الإصدار والإيراد ، سهلة سلسة المقاد ، ولا تبرع حتى يساوى مطلعها مقطعها ، ولا تملح حتى يوازى مصنوعها مطبوعها مع مراعاة النظائر وتمكن القرائن وإلا فما قلق فى أماكنه ونبا عن مواقعه فبمعزل عن الرضا عند علماء البيان ، وبمكان من البشاعة لدى أرباب النثر وأصحاب النظم ، فإذا أردت أن تستوفى أقسام المحاسن وتجتنب أنواع المشاين ، فأرسل المعانى على سجيتها ، ودعها تطلب لها نفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت بما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلاّ ما يزينها ، فأمّا أن تضع فى نفسك أنه لابد لك من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذى أنت منه بعرض استكراه وعلى خطر(١) ، فإن ساعدك الجد . . . فذاك ، وإلاّ أطلقت لسان العيب وأرخيت عنان الذم ، وأفضى بك طلب الإحسان من حيث لم تحسنه إلى أشنع القبيح وأوقعك الولوع بالثناء عليك فى ورطة القدح ، وانقلب إحسانك إساءة ، وتحول سرورك مساءة(٢) » .

وقد جاء شرح المطرزى موجزا مختصرا ــ خاصة إذا ما قورن بإطالته فى المقدمة ــ وذلك لأنه لم يعن بتناول كل مقامة من مقامات الحريرى من ألفها إلى يائها(٣) ، بل هو معنى بالوقوف على غريب كل مقامة وتفسيره ثم الإشارة إلى ما فى التركيب من الأشكال البلاغية والظواهر الأسلوبية ثم إظهار أوجه الاستحسان أو أسباب الرداءة .

أما باقى ما يعرض فى المقامات فقد تركه المطرزى للدارس بعد أن زوده بما يعينه على فهم المقامات واستجلاء ما فيها من قبح أو جودة ، هذا ما قرره المطرزى فى بداية شرحه « . . وأعطيك محك النقد ، وأرمى اليك زمام الحلّ والعقد ، وانصب لك معيار التمييز حتى تفصل بين الخبث والإبريز(٤) » ، وقد وفّى المطرزى ما وعد به فى مقدمته سابقه الذكر ، ثم اعتمد على ما حققه واستغنى عن التصريح بالتلميح .

---

(١) وهى التفاتة طيبة من المطرزى لقضية الطبع والصنعة تنم عن وعيه النقدى

(٢) الورقة : ١٩ أ ـ ب .

(٣) وقد امتاز الشريشى بطوله واهتمامه بتفسير معظم الألفاظ ، أما المطرزى فقد اهتم بالغريب وبألوان البلاغة وأثرها .

(٤) الإيضاح ، الورقة : ٢/ب .

أما طريقته فى تفسير الغريب فنستشفها مما نذكره من أمثلة شرحه ، فى تفسير غريب المقامة الأولى بدأ بقول الحريرى :

« لمَّا اقتعدت غارب الاغتراب » وشرحه بقوله : « أى لما اتخذتـه قعوداً لى ، مستعار من قولهم : اقتعدتُ الدابة ، إذا ابتذلتها بالركوب ، ومنه القُعدَةُ والقَعُودُ وهما الناقة التى تُقْتَعَدُ ، والجمع القُعُدَاتُ والقَعَايِدُ ، وأصل هذا من القُعود الذى هو خلاف القيام . وغارب كل شىء أعلاه عَرضاً ، وهو من الدواب ما تقَدم عن الظهر وارتفع وقد أحسن فيه حيث استعاره للاغتراب توشيحاً للاقتعاد مع مراعاة ضرب من التجنيس[1] » .

يعكس النموذج السابق جوانب اهتمام المطرزى بالنص ، والتى يلاحظ أنها توزعت على ثلاثة مستويات : الأول ـ ويتضح فى اهتمامه بتفسير اللفظ فى ذاته ، ويستعين على ذلك بتقليب وجوه اشتقاقاته وما يترتب عليها من دلالات ، مع الاهتمام بالوقوف على أصله ـ مصدره ـ ثم طريقة جمعه ، وذكر نقيضه فى الدلالة .

والثانى ـ يتمثل فى الوقوف على ما وقع فى التركيب من العناصر البديعية أو الصور البيانية كما لاحظنا فى تنبيهه على الجناس والاستعارة . أما المستوى الثالث ـ فهو مرحلة إصدار الحكم النقدى ، وهى دائما آخر المراحل عنده وفى هذا التركيب رأيناه يستحسن موقع تلك الألوان البلاغية وطريقة توظيفها لخدمة المعنى .

هذه هى الخطوط العامة التى يهتم المطرزى بتوضيحها فى معظم ما يعرض له من تراكيب ، هذا بالإضافة إلى بعض الفروق التى نلاحظها فى تعامله مع الألفاظ والعبارات ، والتى نرى خلالها دقة المطرزى وحرصه على تفسير كل ما يطرأ على ألفاظ النص وتراكيبه ، فمثلاً : حينما يقف على قول الحريرى : « يتقلب فى قواليب الانتساب ، ويخبط فى أساليب الاكتساب » فيسترعى انتباهه ما فى « قواليب » من تغيير فيبينه ويعلله ثم يبين رأيه فيه ، يقول : « وإنما قيل قواليب على إشباع الكسرة ليزاوج أساليب فى القرنية الثانية . وهم يفعلون أمثال هذا كثيرا[2] » .

---

(١) الإيضاح ، الورقة : ٢٦/ب .
(٢) الإيضاح ، الورقة : ٢٩/ب .

هكذا يبدو المطرزى مهتما بأدق ما يطرأ على بنية اللفظ ، ثم تبريره ، وتبيين حكمه بالقياس على لغة العرب ، ومثل هذا اهتمامه بما يطرأ على الجملة من حذف أو تغيير ، فمثلاً فى قول الحريرى : « وأذكرك الموت فتناسيته » يهتم المطرزى بتقدير المحذوف ـ المفعول الثانى ـ حتى يستقيم المعنى ويتضح ، ثم يبين رأيه فى ذلك الحذف ، يقول : « وأما قوله وأذكرك الموت ، فيجوز أن يترك أحد المفعولين ، فيكون المعنى : أذكرك نفسه ، أو عاقبة أمرك[1] » .

وعموما فقد تميز شرح المطرزى بالدقة فى تتبع الظواهر اللفظية والأسلوبية ، والحرص على الشمولية والاستقصاء فى المسائل اللغوية والبلاغية ، فإذا بحث ـ مثلاً ـ فى بنية لفظ وطرق تصريفه ، ووجد فيه غرابة فإنه يُعَوِّل كثيراً على آراء علماء اللغة فى اشتقاقه قبل أن يبدى رأيه[2] ، ثم يستشهد على رأيه بما يؤيده فى القرآن وكلام العرب[3] .

وإذا عرض له لون من ألوان البديع ، أو صورة بيانية ، فإنه يعنى بالوقوف عليها وإظهار أثرها فى الأسلوب ، وقد رأينا ذلك فى المثال السابق ، وأمثلته فى الشرح أكثر من أن تُحصى[4] ، وخاصة أنه مولع بألوان البلاغة ، ومن طريقها نسب الإعجاز إلى مقامات الحريرى .

---

(١) الإيضاح ـ الورقة : ٢٨/أ .

(٢) الإيضاح ، الورقة : ٢٦/ب .

(٣) الإيضاح ، الورقة : ٢٧/أ ـ ب .

(٤) وأمثلة ذلك كثيرة فى شرحه ، منها :

حديثه عن التشبيه ، الورقة : ٢٧/ب .

حديثه عن الاستعارة ، الورقة : ٢٧/أ ، ٣٠/ب .

حديثه عن المجاز ، الورقة : ٢٧/أ

حديثه عن الكناية ، الورقة : ٢٨/ب ، ٢٩/ب .

حديثه عن المقابلة ، الورقة : ٣٠/ب .

حديثه عن السجع ، الورقة : ١٩/أ ـ ب .

شرح مقامات الحريرى[1]

حازت مقامات الحريرى[2] اهتمام الأدباء وعلماء العربية فى المشرق والمغرب ، وكثرت دراساتها وشروحها ، والشريشى أحد الذين بهرتهم مقامات الحريرى فعكفوا على دراستها وشرح غريبها واستخراج دررها[3] ..

وقد أعد الشريشى نفسه لشرح هذه المقامات ، وتزود بكل ما ينبغى أن يتزود به المُقْدِم على الشرح والتفسير من علوم ومعارف ، ثم اطلع على كل ما سبقه من دراسات لهذه المقامات ، يقول : « لم أدع كتابا أُلِّفَ فى شرح ألفاظها وإيضاح أغراضها ، وتبيين الإنصاف بين انفصالها واعتراضها إلاّ وعيته نظرا ، وتحققته معتبرا ومختبرا ، وترَدّدت فى تفهمه وردا وصدرا ، وعكفت على استيفائه بسيطا كان أو مختصراً ، حتى أتيت على جميع ما انتهى إليه وُسْعِى ممَّن فسرها ، واستوعبت عامة فوائده الممكنة بأسرها ، ولم أترك فى كتاب منها فائدة إلّا استخرجتها ، ولا فريدة إلّا

---

(١) مؤلفه هو أبو العباس ، أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسى الشريشى ، ولد بشريش سنة ٥٧٧ هـ . وفيها تلقى علومه على أبى الحسن بن لبال وأبى بكر بن الأزهر وأبى عبد الله بن زرقون وأبى الحسين بن جبير وغيرهم ، وكذلك رحل إلى المشرق العربى ثم عاد الى شريش بالأندلس وفيها توفى سنة ٦١٩ للهجرة ، ومن مصنفاته : مختصر النوادر لأبى على القالى ، وشرح إيضاح أبى على الفارسى ، وشرح الجمل للزجاجى ، هذا بالإضافة الى شروحه للمقامات ، وهى ثلاثة شروح : مختصر ـ متوسط ـ مطول . والمطول هو الذى بين أيدينا .
انظر : السيوطى ، بغية الوعاة ١/٣٣١ . ومقدمة محقق الشرح ١/١٧ .

(٢) وهو أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى البصرى ، ولد سنة ٤٤٦ هجرية بالبصرة وفيها نشأ وتأدب ، فعلى أبى الحسن بن فضال المجاشعى درس علوم العربية ، وعلى أبى إسحق الشيرازى درس الفقه ، وهكذا ولقد طار ذكره وشهر أمره بما أبدعه من مقامات ، وللحريرى مؤلفات أخرى منها درة الغواص فى أوهام الخواص ومنها ملحة الأعراب فى صناعة الإعراب ، وله ديوان رسائل ، وكذلك شعر كثير . . توفى الحريرى بالبصرة سنة ٥١٦ هجرية .
انظر : بغية الوعاة ، ٢/٢٥٧ ـ ٢٥٩ .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . ط . الأولى عيسى البابى الحلبى ١٩٦٥ م .

(٣) أما نسخة المقامات التى قام بشرحها الشريشى فهى براوية أبى القاسم عيسى بن جهور ، وأبى الحجاج يوسف القضاعى ، وأبى طاهر الخشوعى ، وهم ممن رحلوا الى المشرق من علماء الأندلس ولقوا الحريرى فى بغداد ، ثم عادوا إلى بلادهم يحملون المقامات التى أجاز لهم روايتها الحريرى .
انظر : شرح المقامات ١/٥ .

استدرجتها ، ولا نكتة إلّا علّقتها ، ولا غريبة إلّا استلحقتها ، ولا غادرت في موضع منها مستحسنا يشذّ عن جمعي ، ولا مستجاداً ينبو عنه بصري أو سمعي[1] . . . . » .

وقد وضع الشريشي لنفسه منهجاً محدداً وغاية واضحة ، نتبينها في قوله : « فاستخرت الله تعالى في ضمّ ما انتشر من فوائدها ، ونظم ما انتشر من فوائدها ، والاعتناء بتأليف في المقامات يغني عن كل شرح تقدم فيها ، ولا يخرج إلى سواه في لفظ من ألفاظها ولا معنى من معانيها ، فتم من ذلك مجموع جامع ، وموضوع بارع ، أودعته من اللغات أصحها وأوضحها ، وأسلسها قيادة لفظ وأسمحها ، وأولاها بالصواب في مظانّ الاختلاف وأرجحها ، ونسبت المُشكل منها إلى قائله من جهابذة العلماء ، وجمعت بين مشهور الأسماء ، وسبكت العبارة عن المعاني سبكا يدل على الإلغاء والإصغاء . وهذا الفصل وإن سبقني إليه من تقدمني من الشارحين قبلي ، فلي فيه مزية إيراد اللفظ البعيد عن الإشكال ، والمطابقة بين الأقوال وأرباب الأقوال[2] » .

ثم بيّن وجوه تميز شرحه عن غيره من شروح المقامات ، فتحدث عن انفراده بالحديث عن الأمصار التي ذكرها الحريري ، وكذلك شرحه للأمثال ونسبتها إلى أصحابها ، وكذلك ترجمته لكل من ذكر اسمه في مقامات الحريري من رجال ونساء . رميز شرحه أيضا بتتبعه لمصادر الحريري ، وتوثيق ما أخذ الحريري من آيات أو أثر ، أو خطبة أو خبر . . . كذلك تميز بوقوفه على ما في المقامات من ألوان البديع ، ورد تلك الظواهر إلى أصولها ونسبتها إلى أسمائها المعروفة[3] . .

وقد لوحظ ـ من دراسة شرحه ـ حرص الشريشي على تطبيق المنهج الذي وضعه ، فعني بمكونات النص الأدبي وكل ما يعين على جلاء معانيه وكشف أسرار جماله .

---

(١) شرح المقامات ١/٦ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط . المؤسسة العربية الحديثة . القاهرة سنة ١٩٦٩ م .
(٢) شرح المقامات ١/٨
(٣) شرح المقامات ١/٧ ـ ١١ .

وأول ما تجدر الإشارة إليه هنا أن اهتمامه باللفظ كان مقيداً بالحدود التى تكشف عن دلالته ، وتعين على فهمه ، وبالتالى فإن كل مباحثه فى اللفظ دارت حول هذه الغاية وكل ما يساعد على تحقيقها(١) .

وتشعب بحث الشريشى فى اللفظ وكثرت وجوه اهتماماته به ، فمنها : الوقوف على التغيرات التى تطرأ على شكل اللفظ وبنائه وعلاقة ذلك بدلالته ، وأمثلة ذلك لا تحصى فى شرحه ، فمثلاً : فى المقامة « الصورية » يقول الحريرى : « وقد بذل من الصَّدَاقِ شِلاَّقاً وعُكَّازاً وصِقَاعاً وكرَّازاً ، فأنكحوه إنكاحِ مثله ، وصلُوا حَبْلَكُمْ بحبله(٢) . . » ، فيقول الشريشى فى شرحه : « شلاَّقًا : ثوب مرقع ، وليس بعربى ، وقيل : هو شبه المِخْلاة ، هو خريطة تجعل فيها كِسَر الخبز . عُكَّازا : عصا تُقْرع بها الأبواب ، وتضرب بها الكلاب . صِقَاعا : خرقة بالية تجعلها على رأسها . كرّازا: إناء تُعلِّقه فى ذراعها، تجعل فيه الصدقة. وقيل الكرّاز إناء لشرب الماء ، وتسميه عامتنا الكرازة ، فكان صداق هذه المرأة ثوبا تلبسه للكدية . وخرقة بالية لرأسها وعصا تقرع بها الأبواب ، وإناء إما أن تجعل فيه ما يَدِقّ من الصدقة أو تجعل فيه ماء لشربها عند طوافها للكُدْية ، والكرّاز : هو الخُرج ، والكرّاز : كبش يَحْمل عليه الراعى أدته(٣) » .

أشار الشريشى ـ كما يبدو فى المقتبس السابق ـ إلى ما صادفه من دخيل اللفظ(٤) ، وهى لفظ « شلاق» ثم وقوفه على لفظ «الكرّاز» وبنائه الصرفى الذى لم يتغير كثيراً فى استخدام العامة ، ثم دلالات ذلك اللفظ ، وما يستخدمه العامة من تلك الدلالات . هذا بالإضافة إلى ما لوحظ من إيمائه إلى العلاقة بين دلالة اللفظ والبيئة ، وذلك فى قوله « تسمية عامتنا » ومثل هذا الإيماء كثير فى شرحه ، حيث يتعرض ، أحيانا ـ للحديث عن استخدام اللفظ ودلالته فى المغرب ، وفى المشرق ، وعند العامة فى المشرق والمغرب ، وأمثلة ذلك كثيرة فى شرح الشريشى ، فمثلا فى شرح لفظ «زنام» الذى جاء فى المقامة السنجارية :

---

(١) وكما يقول الشريشى : حتى لا يحوج القارىء إلى سواه فى فهم لفظ من ألفاظ المقامات ولا معنى من معانيها ١/٧ ـ ٨ .

(٢) شرح المقامات ٣/٤٣٠ .

(٣) شرح المقامات ٣/٤٣٣ .

(٤) ومثل هذه الإشارات كثيرة فى شرحه ، فمرة نجده يشير إلى ما عرب من الألفاظ الفارسية ، كقوله عن «الديوان» : دار كتاب الخراج ، وهو فارسى معرب . ٣/٦٠ ، وأخرى الى ما يوجد من الألفاظ الأعجمية كقوله عن«المدروزين») : «المكديين» ، ودروزه كمة أعجمية معناها الكدية انظر شرحه ٣/٤٢٢ .

« . . وإنْ زَمَرَتْ أَضْحَى زُنام عندها زنياً . .[1] » يقول الشريشى : « وزنام الزامر هو الذى أحدث الناى ، وهو المزمار الذى تدعوه عامتنا بالمغرب الزّلامى ، فصحفوه بإبدال نونه لاماً ، وإنَّما هو زنامى[2] » ومن تتبعه لدلالة الألفاظ فى المشرق ، قوله فى شرحِ « ونَبأَنِى حَدْسِى » ـ من المقامة المعرّية ـ ، « نبأنى : حدثنى وأخبرنى حدسى : ظنى قال الفراء رحمه الله : حدست أحدِس ، إذا قلت فى الشىء برأيك غيره: حدَست : ظننتَ ظناً بلغت منه الشىء فى عدده أو وزنه ، وأصله من قول العرب : بلغت الحدس ، أى الشىء الذى تطلب لحاقه[3] » .

ومن أمثلة تعرضه لاستخدام اللفظ عند العامة ودلالته شرح قول الحريرى فى المقامة الصنعانية : « وجَذَبَكَ الوعظُ فتقاعست » ، يبين استخدام الفعل « جذب» وما طرأ على شكله وبنيته من تغيير بقوله : « جذبك : قادك بعنف : ويقال : جذب ، وجَبَذَ ، وهى أقل من الأولى ، وصحّف العامة هذه الثانية وقالوا : جَبَدَ « بدال غير منقوطة[4] » .

وهكذا يهتم الشريشى بتوضيح العلاقة بين اللفظ العامى وأصله فى الفصحى ، وإظهار ما طرأ على شكله وبنيته من تغيير ، ومما يلاحظ ـ أيضا اهتمام الشريشى بذكر المعنى الأصلى للفظ ثم متابعة تطور معناه حتى وصل إلى المعنى الذى استخدمه به الحريرى ، وأمثلة ذلك كثيرة فى شرحه نذكر منها : تتبعه لمعنى « ديمته» الواردة فى المقامة الحلوانية ـ واستغزروا ديمته ـ حيث يقول : « ديمته : كلامه بالشعر وهو دائم غير منقطع ، أو يريد بها فطنته التى تمده بما شاء من الشعر ، وأصل الديمة المطر الدائم[6] » ، ومثله فى المقامة نفسها كلمة « النزهة» ـ ولبثنا على ذلك برهة ، يُنْشىءُ لى كلَّ يومٍ نُزْهَةً [7]ـ ، التى يقول فيها الشريشى :

« والنزهة ، أصلها التَّباعد عن الريب ، ثم كثرت حتى صارت الخروج

---

(١) شرح المقامات ٢/٣٠٨ .
(٢) شرح المقامات ٢/٣٠٨ .
(٣) شرح المقامات ١/٣٢٦ ـ ٣٢٧ .
(٤) شرح المقامات ١/٦١ .
(٥) شرح المقامات ١/١٢١ .
(٦) شرح المقامات ١/١٢٦ ـ ١٢٧ .
(٧) شرح المقامات ١/٨١ .

للرياض للتفرّج ، ثم استعملت فى المعانى ، فقيل : نَزُهَ فلان فى آدابه ، وكنى بهذا عمَّا يستفيده من عمله[1]» .

والشريشى يهتم باختيار الدلالة التى تتناسب مع السياق ــ وإن كانت تبعد عن المعنى الأصلى للفظ أحيانا ــ واختيار المعنى الذى يظن أن الحريرى وضعها له ، وأحياناً يأتى بمقولة للحريرى تؤيد رأيه ، ويكفى أن نستدل على ذلك بما لاحظناه فى المقامة الواسطية أثناء شرحه لقول الحريرى : « ويفكر فى ارتياد القرض والفرض [2]، حيث يظهر الفرق بين اللفظين بقوله : « الفرض من العطية ، ما فرضت على نفسك عطاءه ، على ألّا تجازى عليه . والقرض : ما أعطى من غير فرض ، ثم يرد رأى الحريرى الذى يؤكد ما ذهب إليه ، فيقول : « قال الحريرى : القرض بالقاف : ما يستعاد عوضه ، والفرض : ما لا عوض فيه[3]» .

إلى غير ذلك من مباحث الشريشى المتعددة التى تتصل ببناء اللفظ وما يطرأ عليه وعلاقة ببنيته بدلالته .

واهتمام الشريشى بتركيب العبارات ونظم المقامات لا يقل عن اهتمامه بدلالة اللفظ وبنيته ، وعلّ الكثير من أوجه اهتماماته بالعبارة متصل بدلالتها ــ وهذا أمر ينسجم مع عمل الشريشى وهو الشرح ــ حتى مراعاة الإعراب فإننا نلاحظ أن الشريشى لا يتحدث عنه من ناحية انسجامه مع قواعد اللغة فحسب بل إن الشق الهام هو مدى إسهامه فى جلاء المعنى ، فمثلا ــ حينما يعرض لقول الحريرى فى المقامة الفرضية (سؤتُ ظناً) نجده يقول : « ساء ظنى . وظناً المنصوب على التمييز فاعل فى المعنى ، من باب تفقأ شحماً[4]» ، وحينما يشرح قول الحريرى ــ فى المقامة الدمياطية ــ « غدوتُ قبل استقلال الرُّكابِ ، ولا اغتداءَ الغرابِ » ، يعلل النصب فى « اغتداء » بقوله : « ولا اغتداء الغراب ، أى ولا مثل اغتدائه ، فحذف «مثل» المنصوبة بلا وأقام « اغتداء» مقامها لأن «لا» لا تنصب المعارف ، ثم ينظر إلى

---

(١) شرح المقامات ٨١/١ .
وانظر فى ذلك : **الشريشى وشرحه لمقامات الحريرى** ــ رسالة ماجستير ــ ص ٢٢٦ . إعداد يحيى محمد خاطر . كلية الآداب بينها سنة ١٩٨٦ م .
(٢) شرح المقامات ٣٧٧/٣ .
(٣) شرح المقامات ٣٧٨/٣ .
(٤) شرح المقامات ١٥٤/٢ .

ما يناسب المعنى فيجد أن الرفع أكثر دلالة ، ويستشهد بقول الفَنْجَديهىّ[1] الذى يرى الرفع فى قوله « ولا اغتداءُ الغراب » أكثر مبالغة فى التشبيه[2] .

وهو كثير الإشارات إلى أساليب الحريرى فى المقامات ، فمثلاً فى المقامة الوبرية يشير الشريشى إلى أسلوب التعجب فى قول الحريرى ، « ويركضُ طَرْفَه أيما ركضْ » فيقول : أيماَ ، صفة لمصدر محذوف ، وفيه معنى التعجب من كثرة جريه ، تقديره ، يركض ركضاً ، أىّ ركض[3] » .

وفى المقامة الدمياطية نجد الشريشى حريصاً على اظهار فائدة التكرار الذى وقع فى قول الحريرى : «إذا شئتَ فالسُّرْعَةَ اَلسُّرْعَةَ ، والرُّجْعَةَ الرُّجْعَة[4] » ، وذلك بقوله : « . . . فالزم السرعة وعجل الرجعة ، وكررهما تأكيداً ، والفعل لهما يلزم إضماره مع التكرير ، فإذا أفردت جاز إظهار الفعل ، ونظيرهما قول العرب : الطريق الطريق ، والأسد الأسد ، قال الشاعر : خلِّ الطريق لمن يُبنى المنارُ لَهُ فلما سقط التكرير ساغ له إظهار الفعل[5] » .

وهو معنىٌّ بالوقوف على عبارات الحريرى التى تلفت النظر وتستدعى التوضيح فمثلاً فى المقامة الصعيدية يسترعى انتباهه ما فى التركيب « فَسُقِط الفتىَ فى يدِهِ » من غرابة ؛ لذلك يبين سبب هذه الغرابة بقوله :

« سقط فى يده . يقال ذلك للنادم المتحيرّ ، ويقال : سقط فى يده وأسقط فى يده ، إذا ندم على فعله ، وتحسر عليه ، واليد هنا : الندم وقوله : سقط الفتى فى يده : قال جماعة من أهل اللغة ، صوابه : سَقِط فى يده من غير تسمية الفاعل : لأن الفعل مسند إلى مجرور ، وقالِ الأزهرى رحمه الله : إنما حَسُنَ سُقِط فى يده بضم السين ، غير مسمًّى فاعله الصلة ، وهى فى يده » ، وبعد أن كشف النقاب عن الخطأ فى التركيب الذى تسبب فى غرابته ، علل هذا الخطأ بحداثة استخدام العرب

---

(١) وهو أبو سعيد بن عبد الرحمن بن محمد بن مسعود المسعودى ، والفنجديهى نسبة الى فنجديهة من قرى مرو ، وهو أحد شراح المقامات توفى بدمشق سنة ٥٨٤ للهجرة . السابق ٧/١

(٢) ومثل هذا كثير فى شرحه ، انظر : ١٨٤/١ ، ٢١٤/١ ، ١٧٢/٤ .

(٣) شرح المقامات ٣٢٣/٣ .

(٤) شرح المقامات ١٧٥/١ .

(٥) شرح المقامات ١٨٠/١ .

لهذا التركيب ، فقال : « سقط فى أيديهم نظم لم يسمع قبل القرآن ، ولا عرفته العرب[1] ، ثم أورد شواهدَ على خطأ استخدام الشعراء لهذا التركيب[1] .

ومن التراكيب التى وقف عليها الشريشى ، قول الحريرى فى المقامة الدينارية « يا أخايرَ الذخائِر» ، ويبن شذوذه وخروجه عن المألوف فى لغة العرب ، فقال : « الأخاير : جمع أخير ، كما يقال : أكبر وأكابر ، والمستعمل خير وشر ، ولا يقال : أخير ولا أشرّ : إلا شاذًّا[2] » .

ومما كثرت إشارات الشريشى له ، أثناء وقوفه على الظواهر الأسلوبية فى المقامات الحذف والإيجاز ، فمثلاً ـ فى قول الحريرى (تمادينا فى الرحلة) ـ من المقامة الدمياطية ـ يوضح الشريشى ما وقع فيه من الحذف ، ثم يبين رأيه فى الحذف وما أتى منه فى كلام العرب وفى القرآن الكريم ، فيقول : « هذا على حذف مضاف للعلم به ، وتقديره : تمادينا فى ترك الرحلة وانتظارها ، ومثل هذا الحذف جائز فى النظم والنثر ، وأنشد أبو على :

أَنَا النَّذِيرُ لكَمُ منِّى مجاهرةً ... كى لا أُلامَ على نَهْيِى وإنذارِى

أى على تركى النهى والإنذار . . وجاء فى القرآن (واسأَلِ القريةَ التى كُنَّا فيها[3]) ، أى أهل القرية[4] » .

كذلك كثرت إيماءات الشريشى إلى ما فى تراكيب الحريرى من مجازات ، سواء فى الإفراد أو التراكيب مثل ذلك قوله عند شرح قول الحريرى « إلى أن عطس أنف الصباح » ، « وجعل للصباح أنفا عاطسا مجازا لمَّا كان يدفع ظلمة الليل[5] » ، هذه هى طريقة الشريشى فى الحديث عن المجاز حيث يكتفى بالإشارة إلى موضعه فقط[6] .

أما المحسنات اللفظية فقد لاحظ الشريشى اهتمام الحريرى الفائق بها ، حتى أصبحت سمة مميزة لأسلوبه ، لذلك نجده يفرد بابا خاصا فى شرحه للحديث عنها

---

(١) شرح المقامات ٢٥١/٤ .
(٢) شرح المقامات ١٣٧/١ وغير ذلك من التراكيب الخارجة عن المألوف التى وقف عليها الشراح . ١٧٤/١ ـ ٦/٣ .
(٣) سورة يوسف ، آية ٨٢ .
(٤) شرح المقامات ١٨٤/١ ، ١٨٥ .
(٥) شرح المقامات ١٨٩/٢ .
(٦) وأمثلة ذلك كثيرة ، انظر الشرح ١٣٧/٢ ، ١٥٧/٢ ، ١٦٢/٢ .

بإسهاب [1] ، الأمر الذى يبرر عدم حرصه على تتبعها فى المقامات ، وعدم الإطالة فى الحديث عنها فى أثناء شرحه ، فمثلاً ــ يعرض للسجع إلماما فى أثناء حديثه عن دواعى تخفيف الهمز عند الحريرى التى أهمها الحرص على التسجيع ، ففى شرحه لقول الحريرى ــ فى المقامة الدمياطية ــ « ولا أمالى ، من يُخَيِّب آمالى » يقول : « أمالى : أعاون : وأصلها الهمزة ، تقول : مالأته على الأمر أمالئه ، إذا عاونته وساعدته ، فخفف الهمزة ليوافق آمالى [2] » .

وقد تحدث الشريشى عن الجناس والمطابقة والترديد وغيرها من المحسنات فى غير موضع من شرحه ، هذا بالإضافة إلى مباحثه الخاصة التى تحدث فيها عن هذه المحسنات وتعريفها وما يستجاد فى كل لون منها [3] .

وقد اهتم الشريشى ــ أيضا ــ بالكشف عن أدوات الحريرى التصويرية والوقوف على خصائصها الفنية ، ولمساعدة الدارس على ذلك أفرد الشريشى أبوابا للحديث عن الفنون البلاغية الواقعة فى المقامات ، وفيها قرن النظرية بالتطبيق ، وبين مقاييسه فى استحسان تلك الفنون ، من ذلك قوله عن التشبيه : « وقد أوردنا فى هذا الكتاب منه كل غريب . والتشبيهات على ضروب مختلفة ، فمنها تشبيه الشىء بالشىء ، صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به لوناً ، ومنها تشبيهه به صوتاً ، ومنها تشبيهه به حركة وسرعة [4] » . ثم يذكر أمثلة يشرح من خلالها هذه الضروب ، وينبه على المستحسن من التشبيهات بقوله :

« وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض ، فإذا اتفق فى الشىء المشبه معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه ، وتأكد الصدق فيه ، وأصدق التشبيهات ما إذا عُكس لم ينتقض ، بل يكون كُلُّ مشبه بصاحبه مثل صاحبه ،

---

(١) الشرح ٣/١٢٣ ــ ١٤٩ .

(٢) شرح المقامات ١/١٦٦ .

(٣) انظر حديثه عن التجنيس والمطابقة والترديد وغيرها من الفنون فى الشرح ١/٦٣ ، ٣/١٢٣ ــ ١٢٧ ، ٣/١٣٥ ، ٣/١٣٩ .

(٤) شرح المقامات ٣/١٢٨ .

ويكون صاحبه مشبهاً به صورة ومعنى[1] » ، ثم يشرح أدوات التشبيه من خلال ما يورده من نماذج ، ويبين الفروق فى دلالات تلك الأدوات[2]

لذلك نجده يستغنى فى أثناء شرحه لنصوص المقامات بما قاله فى هذه الألوان عن التكرار والشرح والإطالة ويكتفى بالإشارة إليها فى مواضعها من النص ، فمثلاً فى شرحه لقول الحريرى ــ فى المقامة الدمياطية ــ « فَتَأَهَّبوا للظَّعَنِ ، ولا تَلْوُوا على خضراءِ الدِّمن [3]» يقول :

« فَتَأَهَّبوا : استعدوا . الظعن : الرحيل . ولا تلووا : تعرَّجوا.خضراء الدمن : عشب المزابل ، هى حسنة المنظر سيئة المخبر ، وإذا يبست لم ينتفع بعودها لخوره وضعفه ، فشبَّه بها أبا زيد لحسن ظاهره فيما أبدى لهم من فصاحته وسوء باطنه فى كذبه وإخلاف وعده [4]» .

وكذلك وقف الشريشى على الكثير من ضروب التشبيه عند الحريرى ، واستحسن بعضها وأطال الوقوف عند تشبيهاته المقلوبة مُبدياً استحسانه وإعجابه بسحر جمالها[5] .

أما الاستعارة ، فقد كان حديث الشريشى عنها موجزا لا يهتم فيه بأكثر من الإشارة إلى موضعها ، فمثلا فى شرحه لقول الحريرى « فقابلا الصُّنْعَ بشكرٍ نَشَرا أرديَتَهْ » قال : « نشرا أرديته ، استعارة لنشر الشكر[6]» ، وفى قول الحريرى : قارع هذى الصَّفاه» قال : «قارع : ضارب وكاسر . الصفاه : الصخرة الملساء ، استعارها للصعب من الكلام[7] » .

---

(١) شرح المقامات ١٢٩/٣ .

(٢) شرح المقامات ١٢٩/٣ ــ ١٣٠ .

وبمثل هذه الطريقة من عرض واستشهاد وتوضيح ، تحدث الشريشى عن الاستعارة وغيرها ، ونخاله ينظر فى حديثه عن التشبيه إلى ما قاله ابن طباطبا فى ضروب التشبيهات .

انظر : عيار الشعر ص ٢٣ ــ ٣٣ .

(٣) شرح المقامات ١٨١/١ .

(٤) شرح المقامات ١٨٥/١ .

(٥) انظر ــ مثلا ــ ٣٠١/١ ــ ٣٠٥ ، ٣٧١/٣ .

(٦) السابق ١٤٣/١ .

(٧) السابق ٢٢٩/١ .

وهذه الاشارات الموجزة كثيرة فى شرحه مع أنها لا تقاس بكثرة استعارات الحريرى ، ولكن يبدو أن الشريشى اكتفى بما قاله عن الاستعارة عامة ، وضروب استعارات الحريرى خاصة فى الركن الذى خصصه للحديث عن الاستعارة ، والذى قال فيه : « هى على ثلاثة أوجه :

أحدهما يستعيره الشاعر من الألفاظ على سبيل التمثيل وتتميم المعانى ، وهذا الضرب يعدّ فى البديع ومحاسن الشعر ، وهو كثير فى كلامهم ، وعليه انبنى كتاب المقامات[1] » .

ولم تكن الكناية أوفر حظاً ، بل اكتفى الشريشى بالإشارة إلى المكنى عنه ، فمثلاً فى شرحه لقول الحريرى : « إذا نطقَ أصابَ وإنِ اسْتُمْطِرَ صابَ » يقول: « استمطر : سُئِلَ المطر . صَاب . وقع وقعاً شديداً ، وكنى بالمطر الصَّوْب عن العلم الكثير[2] » .

وكذلك حديثه عن التورية وغيرها من الفنون البلاغية[3] .

وقبل أن نغادر الكتاب إلى كتاب آخر من كتب الشروح تجدر الإشارة إلى ما فى الكِتاب من آراء نقدية متنوعة ومتفرقة بين طيات شرحه ، تلك الآراء التى تنم عن وعى الشريشى النقدى ، ورهافة حسه الأدبى ، ونكتفى فى هذا الموضع من الدراسة[4] بالتنبيه على بعض لفتاته النقدية ، والتى منها ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ رأيه فى شكل المقامة وحكمه على طول بعضها الممل أو قصره المخل[5] . وتنبيهه على المعانى المتكررة عند الحريرى ورأيه فى ذلك[6] . ونظره النقدى فى معانى الحريرى وحكمه لها أو عليها[7] . وتعليقاته على بعض الفنون البلاغية عند الحريرى ورأيه فيها[8] . وحديثه عن تضمينات الحريرى وتتبعه لمصادر بعض ألفاظه

---

(١) شرح المقامات ٣/١٣٠ .

(٢) شرح المقامات ٢/٢٢٥ وانظر أمثلة لها فى الشرح : ٢/١٦٣ ، ٤/٣٠٥ ٤/٣٢١ .

(٣) شرح المقامات ٥/١٩١ .

(٤) وسنعود للحديث عن النقد فى المقامات فى الباب الثانى من هذه الدراسة .

(٥) شرح المقامات ٢/١٦٠ .

(٦) شرح المقامات ١/١٢٩ ، ٣١٤ ، ٣٧٨ ، ١٩٨ ، ٤٢٣ .

(٧) شرح المقامات ٤/١٩٥ .

(٨) شرح المقامات ١/٣٠١ .

وتراكيبه[1] ، وعالج قضية السرقات فتتبع أخذ الحريرى من الشعراء والكُتَّاب ثم توسع فتحدث عن سرقات الشعراء من الأدباء مع الاستشهاد والتمثيل لمعظم أشكال السرقات الأدبية[2] .

وله من النظرات النقدية الصائبة ما سنقف معها طويلا عند حديثنا عن ضوابط فن المقامات ومدى اهتمام الشريشى وإسهامه فى وضع تلك الضوابط[3] .

---

(١) شرح المقامات ٣/٧٠ ، ٢٩٠ ــ ٤/٢٥ ، ٢٦ .

(٢) شرح المقامات ٢/٢١٥ ، ٢٤٧ .

(٣) وذلك فى آخر فصول هذه الدراسة .

شرح نهج البلاغة(1)

يعد شرح ابن أبي الحديد أهم شروح نهج البلاغة وأكثرها نفعا ، وهو أطول تلك الشروح وأكثرها جمعا للعلوم والمعارف والآداب(2) .

وبالرغم من كثرة تلك الشروح وسبق بعضها لشرح ابن أبي الحديد(3) إلاّ أنه لم يرَ منها إلا شرح الراوندى(4) ، وقد سجل ابن أبي الحديد ملاحظاته على هذا الشرح فى غير موضع من كتابه ، كما بيّن رأيه فيه فى مقدمة شرحه فقال : « ولم يشرح هذا الكتاب قبلى - فيما أعلمه - إلاّ واحد ، وهو سعيد بن هبة الله بن الحسن الفقيه المعروف بالقطب الراوندّى ، وكان من فقهاء الإمامية ، ولم يكن من رجال هذا الكتاب ، لاقتصاره مدَّةَ عمره على الاشتغال بعلم الفقه وحده ، وأنّى للفقيه أن يشرح هذه الفنون المتنوعة ، ويخوضَ فى هذه العلوم المتشعبة . . لا جَرَم أن شرحه لا يخفى حالهُ عن الذكىّ ، وجَرَى الوادى فطمّ على القَرِىّ ، وقد تعرَّضتُ فى هذا

(1) مؤلف هذا الشرح هو عز الدين أبو حامد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن الحسين بن أبى الحديد المدائنى ، ولد بالمدائن سنة ٥٨٦ هـ ، وفيها نشأ وعلى شيوخها تتلمذ ، وهنالك درس المذاهب الكلامية واختار منها التشيع ثم عدل عنه إلى الاعتزال ، ثم رحل إلى بغداد وهنالك عاود مرحلة الطلب ، ووجد فى الكتب التى زخرت بها مكتبة بغداد ضالته ، كذلك حضر مجالس العلم واختلط بالعلماء من أصحاب المذاهب ، وقد عرف بمذهبه الاعتزالى الجاحظى ، ذلك المذهب الذى تجلى فى شرحه هذا . ولابن أبى الحديد الكثير من المصنفات ، منها : انتقاد المستصفى للغزالى ، والاعتبار ، والفلك الدائر على المثل السائر ، والوشاح الذهبى فى العلم الأدبى ، ونظم فصيح ثعلب ، وديوان شعر . . وغيرها . توفى ابن أبى الحديد سنة ٦٥٦ هـ انظر ترجمته فى مقدمة المحقق لشرح نهج البلاغة ١/١٣ ـ ١٩ .

(2) قيل إن شروح نهج البلاغة تنوف على الخمسين شرحا ، منها شرح الإمام فخر الدين الرازى ، وشرح البيهقى ، وشرح القطب الراوندىّ ، وشرح كمال الدين محمد يثم البحرانى ، وغيرها من شروح المتأخرين . انظر مقدمة المحققين ١/١٠ .

(3) شرع ابن أبى الحديد فى تأليفه فى رجب سنة ٦٤٤ وأتمه فى صفر من سنة ٦٤٩ للهجرة .

(4) « هو سعيد بن هبة الله بن الحسين الراوندى ، أحد فقهاء الشيعة ، و تصانيفه كثيرة متنوعة ، أسمى كتابه فى شرح النهج « منهاج البراعة فى شرح نهج البلاغة» وتوفى سنة ٥٧٣ هجرية» .

انظر : شرح نهج البلاغة ١/٥ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . ط عيسى البابى الحلبى .الثانية سنة ١٩٦٥م .

الشرح لمناقضته فى مواضع يسيرة اقتضت الحال ذكرها ، وأعرضت عن كثير مما قاله ، إذْ لم أرَ فى ذكره ونقضِه كبير فائدة[1] » .

وقد اهتم ابن أبى الحديد فى شرحه بتقسيم كلام الإمام علىّ كرّم الله وجهه إلى فصول ، يبدأ فى كل فصل بذكر المتن ثم التنبيه على مناسبته ــ سواء كان من الخطب أو الوصايا أو الرسائل ، ثم يشرح غريب ألفاظه ويُقَرِّب بعيد معانيه ثم يقرن تلك المعانى بما يشاكلها فى الشعر والنثر ليظهر مكانتها بين فنون القول .

أما منهج هذا الشرح وطريقته فنلتمسها فى قول ابن أبى الحديد : « وبسط القول فى شرحه بسطا اشتمل على الغريب والمعانى وعلم البيان ، وما عساه يشتبه ويشكل من الإعراب والتصريف ، وأورد فى كل موضع ما يطابقه من النظائر والأشباه ، نثراً ونظما ، وذكر ما يتضمنه من السِّير والوقائع والأحداث فصلاً فصلاً . . .[2] » .

وهو مهتم بشرح الغريب المشْكِل فقط ــ كما نبَّه فى تقديمه ــ هذا ما يؤكد عليه ابن أبى الحديد قبل شروعه فى شرح خطبة الكتاب ــ وهى لمصنف الكتاب « الشريف الرضى »[3] ــ فى قوله :

«اعلم أنى لا أتعرض فى هذا الشرح للكلام فيما قد فرغ منه أئمة العربية ، ولا لتفسير ما هو ظاهر مكشوف ، كما فعل القطب الراوندىّ . . . . .[4] » .

أما وجوه اهتمامه باللفظ الغريب ومباحثه فيه فنقف عليها من استقراء فصول شرحه ، وأول ما يلاحظ هو اهتمام ابن أبى الحديد بتأصيل النصوص والتدليل على أن ما جمعه الشريف الرضىّ من خطب ورسائل ووصايا ومواعظ صحيح النسبة

---

(١) شرح نهج البلاغة ١/٥ ، ٦ . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم . ط . عيسى البابى الحلبى . الطبعة الثانية سنة ١٩٦٥ م .

(٢) شرح نهج البلاغة ١/٤ .

(٣) ومصنف نهج البلاغة هو الشريف الرضىّ ، أبو الحسن محمد بن الحسين الموسوى ، ولد فى العراق سنة ٣٥٩ هـ ، كان رحمه الله عالما أديبا ، وشاعرا مفلقا ، فصيح النظم ، ضخم الألفاظ ، قادرا على القريض ، متصرفا فى فنونه . . . ونهج البلاغة هو مجموع ما اختاره الشريف الرضى من كلام الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه ، وقد جمع فيه «جميع فنونه ــ أى فنون الإمام ــ ومتشعبات غصونه ــ من خطب وكتب ومواعظ واداب . توفى الشريف الرضى بالعراق سنة ٤٠٤ للهجرة . أنظر ترجمته ابن ابى الحديد له فى شرح نهج البلاغة ١/٣١ ــ ٤١ .

(٤) شرح نهج البلاغة ١/٤٢ وانظر تكراره لهذا المعنى فى ١/١٠٢ ، ١٢٣ ، ٢/١١٢

للإمام علىّ كرم الله وجهه ، وقد سلك فى ذلك عدة طرق منها : استقراء تلك الآثار والوقوف على طريقة الإمام ومستوى نثره الفنى ، وملاحظة تجانس ذلك المستوى بحيث لا يوجد تفارق فى المستوى الفنى لأسلوب خطبة وأخرى ، أو رسالة ووصية ، بل لا يتباين أسلوبه ولا تختلف طريقة نظمه .

ومنها إثبات صحة رواية هذه الآثار ، وتواتر تداولها وكثرة شيوعها فى كتب الأدب والتاريخ والسِّير قبل أن يجمعها الشريف الرضى بزمن طويل[1] . إلى غير ذلك من الطرق التى سلكها ابن أبى الحديد لإثبات عدم النحل فى نهج البلاغة[2] .

وبعد أن اطمأن إلى صحة نسبة تلك النصوص وأقام الأدلة على ذلك ، بدأ بتناول اللفظ والوقوف على دلالته ، وقد اختلفت طرقه فى الوصول إلى معنى اللفظ ، وإنْ كان يغلب عليه البدء بالحديث عن وجوه اشتقاق اللفظ وما يتبع تلك الوجوه من تغير فى الدلالة ، ثم الحرص على التنبيه على الشاذ والقياس ، فمثلاً فى أثناء شرحه لغريب الخطبة الأولى يقف على كلمة « حساب » التى أخطأ الراوندى فى اشتقاقها حينما قال : الحساب من الحسبان ، وهو الظن ، فيقول : « أما الحسبان فليس مشتقاً من الحِسبان بمعنى الظن ، كما توهمه — أى الراوندى — بل هو أصل برأسه ألا ترى أن أحدَهما حَسِبت أحْسَب ، والآخر حَسِبْت أَحْسُب وأحْسَب بالفتح والضم ، وهو من الألفاظ الأربعة التى جاءت شاذة ، وأيضاً فان « حَسِبتُ » بمعنى ظننت يتعدى إلى مفعولين لا يجوز الاقتصار على أحدهما ، و « حَسِبت» من العدد يتعدى إلى مفعول واحد[1] » .

كذلك يُلاحظ تفريقه بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى للفظ كلما استدعت الضرورة ذلك ، فمثلاً حينما شرح « الراوندى » قول الإمام فى صدر خطبته : « الحمد لله الذى لا يبلغ مدحته القائلون» وقال : الحمد أعم من الشكر والله أخصُّ من الإلّه ، فان ابن أبى الحديد تعرض له بقوله :« وأما قوله : الله أخص من الإلّه ، فإن أراد فى أصل اللغة ، فلا فرق ، بل الله هو الإلّه ، وفُخِّم بعد حذف الهمزة ، هذا قول كافة البصريين ، وإنْ أراد أنّ أهلَ الجاهلية كانوا يُطلِقون على

---

(١) انظر : ١/٢٠٥ — ٢٠٨ ، ١٠/١٢٨ — ١٢٩ .

(٢) كأن يقارن بينها وبين خطب المفوهين ليثبت علو مستواها وتفردها .
انظر : ٢/٨٤ — ٨٥ ، ٧/٢١١ — ٢١٦ .

(٣) شرح نهج البلاغة ١/٦٧ وأمثلة كثيرة ، انظر ١/٢٠٩ .

الأصنام لفظة «الآلهة» ولا يسمّونها « الله» فحقّ ، وذلك عائد إلى عرفهم واصطلاحهم ، لا إلى أصل اللغة والاشتقاق ألا ترى أنّ الدابة فى العرف لا تطلق على القملة ، وإن كانت فى أصل اللغة دابة ![1] » .

ويحتكم ابن أبى الحديد فى اختلافه مع الراوندىّ إلى آراء علماء اللغة أحياناً ، وكثيراً ما يحتكم إلى السياق ، فمثلاً : يرى الراوندى أن « السَّكائك » من قول على ابن أبى طالب كرَّم الله وجهه « . . . ثُمَّ أنشأ سبحانَهَ فَتْقَ الأجواءِ ، وشَقَّ الأرجاءِ ، وسكائك الهواءِ . .[2] » جمع سُكَاك ، أما ابن أبى الحديد فيقول :

« هذا غير جائز ، لأن « فعالا » لا يجمع على « فعائل » وإنما هو سكَاكة ، وذكر ذلك الجوهرى[3] » .

ومن احتكامه إلى سياق الكلام وما يريده المتكلم نذكر قول على بن أبى طالب : « مازلت أنتظر بكم عواقب الغَدر ، وأتوسمكم بحلية المغترمين ، سترنى عنكم جلباب الدين ، وبصرنيكم صدق النية[4] » .

والذى فسره الراوندى بقوله : « معناه أنكم إذا صدقتم نياتكم ، ونظرتم بأعين لم تطرف بالحسد والغش وأنصفتمونى ، وأبصرتم عظيم منزلتى[5] » ، أما ابن أبى الحديد فيرى أن هذا غير وارد فى نص الخطبة ، لذلك قال : « وهذا ليس بجيد ، لأنه لو كان هو المراد لقال : وبصّركم إيّاى صدق النية ، ولم يقل ذلك ، وإنما قال : « بصرنيكم» ، فجعل صدق النّية مبصراً له لا لهم . وأيضاً فإنه حكم بأن صدق النية هو علّة التبصير ، وأعداؤه لم يكن فيهم صادق النية ، وظاهر الكلام الحكم والقطع ، لا التعليق بالشرط[6] » .

وهو حريص على تقليب جميع وجوه الدلالة التى يحتملها اللفظ ، مع الأخذ فى الاعتبار التركيب الواقع فيه اللفظ ، يتجلى ذلك فى شرحه لقول الإمام « أفلح من

---

(١) شرح نهج البلاغة ٦٣/١ .
(٢) شرح نهج البلاغة ٨٣/١ « من خطبة فى بداية الخلق » .
(٣) شرح نهج البلاغة ٩٠/١ .
(٤) شرح نهج البلاغة ٢٠٧/١ .
(٥) شرح نهج البلاغة ٢١٠/١ .
(٦) شرح نهج البلاغة ٢٢٤/١ .

نهض بجناح ، أو استسلم فأراح » ، قال ابن أبى الحديد : « أفلح من نهض بجناح ، أى مات ، شبه الميّت المفارق للدنيا بطائر نهض عن الأرض بجناحه . ويحتمل أن يريد بذلك :

أفلح من اعتزل هذا العالم ، وساح فى الأرض منقطعا عن تكاليف الدنيا . ويحتمل أيضا أن يريد : أفلح من نهض فى طلب الرياسة بناصر ينصره ، وأعوان يجاهدون بين يديه ، وعلى التقادير كلها تنطبق اللفظة الثانية ، وهى قوله : « أو استسلم فأراح » أى أراح نفسه باستسلامه » .

وهو دائم الاستشهاد بالشعر كغيره من المفسرين ، يحتاج إلى الشاهد على ما يذهب إليه من غريب الألفاظ واشتقاقاتها ، وأمثلة ذلك فى شرحه أكثر من أن تحصى[1] .

كذلك يلاحظ اهتمامه بالبحث عن أصل اللفظ والتنبيه على ما يصادفه من الألفاظ الدخيلة والغريبة ، وقد اتضح ذلك فى الفصول التى عقدها للحديث عن غريب ما نقل من الكلمات عن على بن أبى طالب كرّم الله وجهه[2] ، وما نقل عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه من الكلمات الغريبة[3] ، وبين طيات شرحه .

وقد تعددت أوجه اهتمامه باللفظ وتناثرت بين ثنايا شرحه ، فمرة نجده يتحدث عن الممنوع من الصرف وسبب منعه[4] ، وأخرى يتحدث عن التصغير[5] ، وفى أكثر من مبحث يتحدث عن معانى الحروف وكيف يقوم حرف مكان آخر ، ثم الحكمة من استعمال هذه الحروف فى أماكن بعضها البعض[6] ، هذا بالإضافة إلى كثرة تعليقاته ، ففى موضع يقول :

«وهذا اشتقاق شاذ » ، وفى آخر يقول : « وهو أفصح وأصح » وغير ذلك من تعليقات[7] .

---

(١) انظر ـ مثلا ـ ١/٤٦ .

(٢) شرح نهج البلاغة ١٩/١١٧ ـ

(٣) شرح نهج البلاغة ١٢/١٢٦ ـ

(٤) شرح نهج البلاغة ١/١٣٢ .

(٥) شرح نهج البلاغة ١/٢١٣ .

(٦) انظر أمثلة ذلك فى الجزء الأول : ص ٦٤ ، ٨٤ ، ١٦٢ ، ١٧١،١٨٤ ـ ٢٠٨ ـ ٢١٤ .

(٧) السابق ١/٢٠٨ .

وكثيرا ما نجده يقول : « وهذا لا أعرفه» وذلك حينما ينقل رأيا غريبا فى تفسير لفظ ، إنكارا منه لذلك التفسير ، انظر مثلا : ١/٢٠٠ .

وعلى صعيد اهتمامه بالعبارة ـ فى خطب ورسائل ووصايا الإمام على كرّم الله وجهه ـ يلاحظ وقوفه على كل ما يعرض له من الظواهر الأسلوبية والعناصر البديعية ، ثم إظهار ميزتها فى نثر الإمام .

ومن أساليب الكلام تحدث عن أسلوب التوكيد فى نثر الإمام علىّ حديثاً عارضاً لا يتناسب مع كثرة ورود هذا الأسلوب فى نثره[1] . ولكن يبدو أن ابن أبى الحديد يدخل هذه الأساليب تحت باب الواضح الذى لا يحتاج الى تفسير وتبيين[2] . وبالتالى يكون قد أعفى نفسه من الانتقاد ، وبرر عدم إطالته فى الحديث عن هذه الأساليب وأثرها ، والتنبيه عليها فقط هو معظم ما نجده فى تعرضه لأساليب الكلام ، مثال ذلك حديثه عن الحذف فى أثناء تفسيره قول الإمام « كُنّا إذا احمر البأس اتقينا برسول الله فلم يكن أحد منا أقرب إلى العدو منه » حيث يقول :

« الجيد فى تفسير هذا اللفظ أن يقال : البأس الحرب نفسها ، قال الله تعالى : (والصَابِرِينَ فى البَأْسَاءِ والضَّرَّاءِ وَحِينَ البَأْسِ[3]) ، وفى الكلام حذف مضاف تقديره إذا احمر موضع البأس ، وهو الأرض التى عليها معركة القوم ، واحمرارها لما يسيل عليها من الدم[4] » .

ومثل ذلك حديثه عن التقديم والتأخير الذى لم يعن فيه بأكثر من إعادة ترتيب الجملة ليتضح المعنى[5] . وكذلك كثرة إشاراته إلى ما فى خطب ورسائل الإمام من تضمين ، وخاصة تأثره بالألفاظ والمعانى القرآنية[6] .

وقد كان حظ البديع فى شرحه أكبر من حظ غيره من الظواهر الأسلوبية ، وإنْ كُنّا لا نكاد نظفر بأكثر من التنبيه على وجود الازدواج[7] أو السجع[8] أو الجناس[9]

---

(١) انظر السابق ١٣٦/١ .

(٢) يؤكد على عدم اهتمامه بالواضح فى بداية كل فصل ، انظر مثلا : ٤٢/١ ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٢٣ ، ١١٢ .

(٣) سورة البقرة ، آية ١٧٧ .

(٤) شرح نهج البلاغة ١١٦/١٩ ، ١١٧ ، وانظر : ٩٨/١ .

(٥) انظر مثلا : ١٥٥/١ .

(٦) انظر مثلا : ٦٢/١ ، ٢٠٢/١ .

(٧) انظر مثلا ـ ١٧١/١ .

(٨) انظر مثلا ـ ١٢٨/١ .

(٩) انظر مثلا ـ ٢٧٦/٨ .

أو الطباق[1] ، أو الموازنة [2] . . فى أثناء تفسيره للمفردات والتراكيب ، ولكن هذا لا يعنى إهماله لهذه الفنون وأثرها فى الأسلوب ، بل يعفى نفسه من تكرار الحديث بعد كل خطبة يوردها عمّا فيها من ألوان البديع وذلك بأن أفرد لكل لون فصلاً ، فإذا ما لاحظ شيوع الجناس فى خطبة أكثر من غيرها فإنه يشفعها بالحديث عن الجناس وأنواعه[3] ، ومثل ذلك فَعَل فى المقابلة وأنواعها [4]، والتقسيم وأمثلته [5] ، ولزوم ما لايلزم وأثره وسحره فى نثر الإمام علىّ[6] ، كذلك الفصل الذى تحدث فيه عن الاستدراج ولطافته [7] » ، والفصل الخاص بالالتفات [8] .

أما السجع فقد فاز بنصيب الأسد ، حيث تحدث عنه ابن أبى الحديد فى أكثر من موضع فمرة نجده يتحدث عن السجع فى خطب الإمام ويبين وجوه جماله [9] ، وأخرى يبين أثر الموازنة والسجع فى أسلوبه[10] ، ثم الفرق بين الموازنة والسجع[11]، ثم يقارن بين السجع فى خطب ابن نباته والسجع فى خطب الإمام ، ليصل إلى براعته فى نثر الإمام ، وظهور التكلف ـ غالباً ـ فى سجع ابن نباته[12] .

وعلى صعيد الصورة البيانية ، فإنّنا نجد ابن أبى الحديد ينبه على مواضعها ، وقد يتمهل فى شرح جوانبها ، وغالباً ما يبين رأيه فيها . ومن أمثلة ذلك فى شرحه ، وقوفه على الاستعارة فى قول الإمام علىّ فى المنافقين : « زرعوا الفجور ، وسقوه الغرور ، وحصدوا الثبور .[13] » قال ابن أبى الحديد: « جعل ما فعلوه من القبيح

---

(1) انظر مثلا ـ ٢/١٠٣ .

(2) انظر مثلا ـ ٣/١٥٣ .

(3) انظر مثلا ـ ٨/٢٧٦ ـ ٢٨٧ .

(4) انظر مثلا ـ ٢/١٠٣ ـ ١١٠ .

(5) انظر مثلا ـ ٧/١٨٤ ـ ١٨٦ .

(6) انظر مثلا ـ ١/١٣٣ .

(7) انظر مثلا ـ ٢/١٧٠ .

(8) انظر مثلا ـ ٧/١٩٦ ـ ١٩٧ .

(9) انظر مثلا ـ ١/١٢٨ .

(10) انظر مثلا ـ ٣/١٥٣ .

(11) انظر مثلا ـ ٣/١٥٤ .

(12) انظر مثلا ـ ٢/٨٤ ـ ٨٥ وقد اكتفينا بالتمليح لأننا سنعود للتوسع فى هذه المباحث فى الباب الثانى من هذه الدراسة .

(13) شرح نهج البلاغة ١/١٣٨ .

بمنزلة زرع زرعوه ، ثم سقوه ، فالذى زرعوه الفجور ، ثم سقوه بالغرور والاستعارة واقعة موقعها ، لأن تماديهم وما سكنت إليه نفوسهم من الإمهال ، وهو الذى أوجب استمرارهم على القبائح التى واقعوها ، فكان ذلك كما يسقى الزرع ، ويربّى بالماء ويستحفظ[1] » .

وتحدث عن التشبيه فى شرحه لخطبة الامام الشقشقية ، فى قوله : « أما والله لقد تقمصها ابن أبى قحافة ، وإنّه ليعلم أن محلّى منها محل القطب من الرّحا[2] » فقال : « تشبيه محض ، خارج من باب الاستعارة والتوسع ، كما أن الرحا لا تدور إلّا على القطب ، ودورانها بغير قطب لا ثمرة له ولا فائدة فيه ، كذلك نسبتى إلى الخلافة فإنّها لا تقوم إلّا بى ، ولا يدور أمرها إلّا علىّ . هكذا فسروه.وعندى أنه أراد أمراً آخر ، وهى أنّى من الخلافة فى الصميم ، وفى وسطها وبحبوحتها ، كما أن القطب وسط دائرة الرحا[3] » .

أما الكناية فقد كان اهتمام ابن أبى الحديد بها يتناسب مع كثرة ورودها فى نثر الإمام ، حيث نجده يتحدث عنها فى مواضع عدة[4]، بدأ حديثه بتعريفها[5] ثم أفرد فصلاً لألفاظ الكنايات[6] ، ثم تحدث عنها فى القرآن الكريم ، وقد أسهب فى الحديث عنها حتى كدت أن أقطع بأنه استقصى كنايات القرآن الكريم[7] .

وتحدث عنها فى الأخبار والأحاديث النبوية[8] ، ثم بين سحر ورودها فى نثر الإمام ، ثم تحدث عنها فى كلام الفصحاء[9] .

وتحدث عن التعريض فى باب مستقل ثم فرّق بينه وبين الكناية ووضح ذلك بالكثير من النماذج النثرية[10].

---

(١) شرح نهج البلاغة ١٣٩/١ .
وانظر : ٢١٥/١ ـ ٢١٧ ، ٤٣/١ ، ٤٩ ، ١٦٣ ، ١٩٧ ، ٢٠٨ .
(٢) شرح نهج البلاغة ١٥١/١ .
(٣) شرح نهج البلاغة ١٥٣/١ ، وغير ذلك من الأمثلة فى ٢٠٤/١ ، ٢٠٥ ، ٢١٤ .
(٤) انظر : ١٣٣/١ ـ ٢٠٣ ، ١١٦/١٩ ، ١٥/٥ ـ ٧٣ .
(٥) انظر : ١٥/٥ .
(٦) انظر : ١٥/٥ ـ ٧٣ .
(٧) انظر : ١٧/٥ ـ ١٨ .
(٨) انظر : ١٨/٥ .
(٩) انظر : ٥٩/٥ ـ ٧٣ .
انظر : ٥٩/٥ ـ ٧٣ .

أما المجاز فلم يظفر بكبير اهتمام ، بل نكاد لا نجد لابن الحديد إلاّ التنبيه عليه[١] .

بقى أن نشير إلى اهتمامات ابن أبى الحديد النقدية والتى يمكن تقسيمها إلى قسمين : آراء جزئية ، ونظرات وقضايا كلية ،

الأول :ــ ويلاحظ فى معظم مباحثه ، من ذلك انتشار بعض العبارات النقدية ، كقوله : « لو قال كذا لكان أفضل[٢] » ، وقوله :

« هذا كلام شريف جداً[٣] » ، ومن ذلك ــ أيضا ــ حكمه على معنى أو لفظ بأنه من لطيف المعانى أو فصيح الألفاظ[٤]

الثانى : ــ وأهم هذه المباحث وأبرزها هى تلك الموازنات النقدية التى أظهرت طول باع ابن أبى الحديد وسلامة ذوقه ، من ذلك موازناته بين خطب ابن نباته وخطب الإمام ، وبين سجع الإمام وسجع ابن نباته . . . .

ومن تلك القضايا ــ أيضا ــ قضية السرقات ، وحديثه عن سرقات ابن نباته من الإمام[٥] . وغير ذلك من المباحث النقدية التى سنقف عليها فى موضع آخر من هذه الدراسة .

وبعد ، فهذه هى أنماط متنوعة من شروح النثر الفنى ، وعلّها أبرز كتب الشروح وأكثرها اهتماماً بالنص الأدبى ، وقد ظهر فى تناولنا لها تفاوت الاهتمام بالنص وقضاياه ، كذلك فى مجموعها ما يخيل وجوه اهتمامات الشراح بالنثر الفنى بألوانه المختلفة وقضاياه المتنوعة .

وقد استغنينا بعرض هذه الشروح عن التعرض لغيرها من الشروح التى لم تبلغ درجة هذه الشروح فى الاهتمام بالنص ، فمثلاً : كتب الأمثال استثنيناها بعد طول تمعن وتفحص لكل ما توفر لنا منها[٦] ، وذلك لأنها ــ جميعا ــ لا تخدم ما نحن فيه ،

---

(١) انظر : ١/٦٥ ، ٩٩ ، ١٥٤ .
(٢) انظر : ١/٤٤ ، ٤٦ ، ٦٥ .
(٣) انظر : ١/٢١١ .
(٤) انظر : ١/٢٠٨ .
(٥) انظر : ٢/٨٤ ــ .
(٦) ككتاب حمزة الأصبهانى ــ الدرة الفاخرة ــ ، وكتاب الأمثال للسدوسى ، وكتاب جمهرة الأمثال لأبى هلال العسكرى ، ومجمع الأمثال للميدانى .

بل اهتمت فى شرحها للأمثال بذكر مناسبة المثل وقصته ، ثم التفسير المعجمى لألفاظه وتراكيبه ، وفى النهاية يسعون إلى ذكر العبرة الكامنة فيه .

هذا بالإضافة إلى ما يثبته تتبع تطور الاهتمام بالأمثال من تطور شكلى ، أو كمى ، كأن يزداد الاهتمام عند الميدانى بترتيبها وفق حروف المعجم ، أو أن يستبعد العسكرى منها الأمثال غير العربية ، أى أمثال المولدين وغير ذلك من الاهتمامات التى لم تنظر إلى أكثر من الجانب الشكلى والكمى .

دون أدنى تطور فى دراسة المثل دراسة فنية . وكنا نتوقع منهم أن يبحثوا فى بلاغة المثل وإيجازه وغير ذلك من المميزات التى لم تتوفر لغيره من ألوان النثر

الباب الثانى

فنون النثر
ونظرية النقاد فيها

الفصل الأول
- الخطابة

الفصل الثانى
- الرسائل

الفصل الثالث
- المقامات

الباب الثانى

فنون النثر ونظرية النقاد فيها

توطئة : مدى اهتمام العرب بالفنون النثرية :

يتسرع من يحكم بقلة اهتمام العرب ـ قديماً ـ بالفنون النثرية ، سواء نظر إلى معالجة تلك الفنون وانتشارها أو إلى دراستها واهتمام النقاد بها . وينبغى قبل الوصول إلى نتيجة فى تقدير اهتمام العرب بالنثر وفنونه أن يقف الدارس على أمرين يوضحان وجوه هذا الاهتمام ، وهما :

١ ـ نشأة الفنون النثرية ومراحل تطورها وتبين موقعها من الحياة الأدبية .

٢ ـ اهتمام النقاد بالنثر وفنونه .

أما الأمر الأول فقد كثرت آراء الدارسين المحدثين فيه ، كما كثرت تآليفهم التى تتبعوا فيها نشأة فنون النثر المختلفة ومراحل تطورها عبر القرون[1] ، مما يعفينا من التوسع فى الحديث عن اهتمامات العرب قديماً بمختلف فنون النثر ، ونكتفى بإعطاء لمحة يسيرة عن نشأة الفنون النثرية والخطوط العريضة لمعالم تطورها . . . .

---

(١) وقد قام أصحاب تلك الدراسات بتغطية العصور الأدبية المختلفة للنثر الفنى وتناولوا كل فنونه بالتأريخ والدراسة ، كل حسب المنهج الذى يخططه لنفسه والفن الذى يتحدث عنه أو المرحلة التى يهتم بها ، وأمثلة تلك الدراسات أكثر من أن تحصى ، لذلك نذكر منها :

= حسين نصار ، نشأة الكتابة الفنية .

= حسن عباس ، نشأة المقامة فى الأدب .

= حسنى ناعسة ، الكتابة الفنية فى القرن الثالث الهجرى .

= حنا الفاخورى ، الحكم والأمثال .

= محمد نبيه حجاب ، بلاغة الكتاب فى العصر العباسى .

= زكى مبارك ، النثر الفنى فى القرن الرابع .

= إحسان النص ، الخطابة العربية فى عصرها الذهبى .

= عبد الحكيم بلبع ، النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه .

لم تَخلُ ساحة القول للشعراء وحدهم فى المجتمع الجاهلى ، حقيقة ينبغى ألاّ نطيل فى إثباتها وإن لاحظنا انقسام الدارسين فى معالجتها ، حتى لنجدهم ثلاث فئات : فئة اهتمت بنفى وجود النثر الفنى فى العصر الجاهلى[1] ، وأخرى شككت فيما وصلنا من نثر الجاهليين[2] ، وانشغلت الفئة الثالثة بإثبات وجود نثر فنى فى العصر الجاهلى[3] .

وبالرغم من هذا التباين فى الآراء إلاّ أنهم أجمعوا على أن المثل هو الشكل الوحيد من أشكال النثر الذى يمكن الاطمئنان إلى نسبة ما نُسب منه إلى العصر الجاهلى . كذلك يرى معظمهم أن الخطابة بلغت فى العصر الجاهلى درجة من الرقى والازدهار ، ودارت معانيها حول المفاخرة أو الحضّ على الثأر أو الدعوة إلى السلم ، أو التعزية فى مصاب ، أو النصح ، أو النكاح ، أو الوفادة ، مع أنه لم يصلنا من تلك الخطب إلّا القليل . ومثل هذا الوصايا التى وصلتنا منها بعض النماذج والتى كانت فى الغالب تحمل خبرة الشيوخ المحضورين[4] ونصائحهم إلى الأبناء الناشئين .

وكانت الكتابة الفنية فى ذلك العصر محل جدل الدارسين ، وإن كانت أكثر الآراء موضوعية هى التى تؤمن بوجود المراسلات فى أضيق الحدود التى تخدم الأغراض السياسية والتجارية كالتى كانت بين أمراء العرب وملوك الفرس ، وبينهم وبين عمالهم فى الأقاليم ، وكالتى دارت حول الأحلاف بين رؤساء العشائر[5] .

فالمثل والخطابة هما أهم ألوان النثر الفنى التى عنى بها الجاهليون وعبروا بها عن

= يوسف نور عوض ، فن المقامة بين المشرق والمغرب .

= أنيس المقدسى ، تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى .

= الحوفى ، فن الخطابة .

= شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه .

وغير ذلك الكثير من الدراسات التى منها ما اهتم بدراسة شخصية أدبية كدراسة خطيب أو كاتب . . . .

(١) ويتزعم هذه الفئة الدكتور طه حسين فى كتابيه : الأدب الجاهلى ــ من حديث الشعر والنثر .

(٢) ويتزعم هذه الفئة الدكتور زكى مبارك فى كتابه النثر الفنى فى القرن الرابع .

(٣) وهم معظم من سبقت الإشارة اليهم فى ذيل الصفحة السابقة .

(٤) المحضور : هو من اقترب أجله . وهم من حضرتهم الملائكة . . . اللسان ٢/٩٠٦ (حضر) .

(٥) من ذلك رأى حسنى ناعسة الذى ينقله عن شوقى ضيف ، انظر : الكتابة الفنية ص ٧٣ ، ٧٤ ط . الأولى . بيروت ١٩٧٨ .

ورأى نبيه حجاب ، بلاغة الكتاب فى العصر العباسى ص ٥٠ ط . المطبعة الفنية الحديثة . ط . الأولى القاهرة سنة ١٩٦٥ م .

شئون حياتهم المختلفة ، وهى أكثر تلك الألوان انتشاراً إذا قيست بالكتابة التى كانت محصورة فى أضيق الحدود .

أما فى عصر صدر الإسلام فقد اتضح الاهتمام بفنون النثر المختلفة من خطب وأمثال ووصايا ورسائل . . .(١) ، حيث أصبحت وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية ، فقد تعددت أشكال الاهتمام بالخطابة ، فغرض من أغراضها دخل ضمن الشعائر الدينية ، وغرض آخر استدعته طبيعة المرحلة السياسية والعسكرية ، وثالث فرضته الظروف الاجتماعية . . وكذلك ازداد الاهتمام بالرسائل وأصبحت وسيلة من وسائل الدعوة إلى الإسلام ، فكثرت رسائل النبى ﷺ إلى الملوك والحكام ورؤساء القبائل ، يدعوهم إلى الإسلام ويعلِّمهم تعاليمه أو يعاهدهم ويهادنهم . . . وهكذا .

وما نكاد نصل عصر بنى أمية حتى يتضح أثر القرآن والحديث فى أساليب النثر وموضوعاته ومعانيه ، كذلك تشتد الحاجة إلى الخطابة فتستقر أصولها وتتعدد أغراضها . ويزداد الاهتمام بالرسائل فتنشىء دولة بنى أمية ديواناً خاصاً بالرسائل(٢) ، وتنتشر الكتابة فتكثر الرسائل الخاصة ذات الأغراض والسمات المتنوعة .

وإذا كُنَّا لا ننتوى الإطالة فى الحديث عن تطور كل فن من فنون النثر ، فإنَّ سبب ذلك كثرة من قاموا بهذا الدور من الدارسين(٣) ، هذا بالإضافة إلى أن هدفنا هو التدليل على اهتمام العرب بهذه الفنون وما أدته من الأدوار الهامة والخطيرة آنذاك . لذلك نكتفى بالقول لقد استقرت أصول النثر العربى فى ظل الخلافة الأموية ، فكانت هنالك الخطب والرسائل والأمثال والوصايا والمواعظ والعهود ، وقد ساعدت البيئة السياسية بما فيها من تناحر الأحزاب ، ثم سقوط دولة الأمويين وقيام خلافة العباسيين وما واكب ذلك من ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية

---

(١) انظر : عبد الحكيم بلبع ، النثر الفنى ص ٧١ .

(٢) ولا يعنى ذلك أنهم أصحاب الفضل فى ذلك بل سبق عثمان بن عفان رضى الله عنه إلى إنشاء مثل هذا الديوان فى خلافته .

(٣) انظر ــ مثلا ــ : حسين نصار ، نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى ١٥ ــ ٧٩ ط ٢ . مطبعة السنة المحمدية سنة ١٩٦٦ م .
زكى مبارك ، النثر الفنى فى القرن الرابع ١٠/٣٧ ــ ١٢٧،٧٣ ــ ٢٧٧ أنيس المقدسى ، تطور الأساليب النثرية . ص ١٣ ــ ١٣٥ ، ٣٦٠ ــ ٣٨٤ .

ساعدت على ازدهار ألوان من النثر ، وأدت إلى تنوع أغراضها والاهتمام بأساليب التعبير عن معانيها ، كذلك ساعدت البيئة العباسية على قيام لون جديد من ألوان النثر الفنى ، وهو المقامات الأدبية التى لهج الأدباء والنقاد بذكر مزاياها وتعديد سماتها والحديث عن رجالها . . . .[1] .

إننا لا نريد أن نُبكِر بالقول بأن فنون النثر قامت بدور يفوق دور الشعر أحياناً ووجدت اهتماماً أكثر مما وجده الشعر فى تلك الأحيان ، لأن لهذا الحديث أصحابه من أهل ذلك الزمان ، وله موضعه فى الصفحات القليلة القادمة . لذلك نكتفى فى هذا الموضع بالقول بأن النثر زحف على أغراض الشعر الخاصة وحتى العاطفية منها ، وما أكثر ما وجد من رسائل فى الغزل والرثاء والفخر والاعتذار والتهنئة والشفاعة والوصف والمدح والهجاء وغير ذلك[2] .

ثانيا : ـ اهتمام النقاد بالنثر وفنونه ، وتنقسم اهتماماتهم إلى قسمين :

١ ـ التأليف فى نقد النثر والاهتمام باستخراج ضوابطه المختلفة :

رأينا فى الفصلين السابقين وجوها من اهتمامات النقاد العرب ، وكيف توزعت تلك الاهتمامات على فنون النثر المختلفة ، فوجدنا مَنْ يهتم بالخطابة والخطباء ، يُعِد الخطباء ويعلمهم أساليب الخطابة وطرق إجادتها ، أو يشرح بليغ الخطب ويبين مقومات جودتها أو يبحث فى أساليبها ويضع الضوابط التى تقوِّم بها . . .

ومنهم من اهتم بالكتابة وإعداد الكُتَّاب ، فوجدنا منهم من يهتم بتزويد الكتاب بالثروة اللغوية التى يحتاجون إليها ، ومنهم من يهتم بدراسة أنواع الرسائل وأغراضها ثم وَضْع المقومات التى تكفل نجاح كل غرض منها ، ومنهم من اهتم بدراسة النواحى الفنية والأسلوبية ووضع الضوابط . . . .

ومنهم من اهتم بدراسة المقامات والوقوف على أسرار روعتها ، فبعضهم اهتم بالتنقيب عن غريب المقامات ، وبعضهم اهتم بتتبع الأخطاء والتنبيه عليها ، ومنهم من اهتم بدراسة نصوص المقامات كاملة ثم الوقوف على مقومات نجاحها الأسلوبية والفنية . . . .

---

(١) انظر ـ مثلا ـ حسن عباس ، نشأة المقامة فى الأدب العربى ص ٤٤ وما بعدها .
(٢) انظر ـ مثلا ـ زكى مبارك ، النثر الفنى ١/١٨٠ ـ ٢٢٠ .
حسنى ناعسة ، الكتابة الفنية ٣٧٢ ـ ٣٨٤ .

هذا بالإضافة إلى الكثير من الدراسات الهامة لأسلوب القرآن الكريم ونظمه ، وما استخلصته من الضوابط وعالجته من قضايا النثر الأسلوبية والفنية . . . .

كذلك وقفنا على الكثير من القضايا النقدية الهامة التي عرضوا لها في أثناء دراساتهم هذه ، من ذلك ـ مثلا ـ حديثهم عن الأثر النفسي للأدب ، وأساليب التأثير ، وقضية الصدق ، وكذلك حديثهم عن الطبع والصنعة ، وعن السرقات الأدبية ـ سرقات الشعراء من الكُتّاب وسرقات الكُتّاب من الشعراء وسرقات الكُتّاب والخطباء من بعضهم ـ وحديثهم عن قضية اللفظ والمعنى وغير ذلك من القضايا النقدية .

وهنا ينبغي التنبيه على ما في دعوى بعض الدارسين المحدثين من عدم اهتمام الدارسين العرب قديماً بالنثر وفنونه ، من مجافاة للحقيقة ونكران لفضل السابقين وجهودهم في دراسة النثر ونقده .

وأيضاً التنبيه على ما في موازنات بعض المحدثين بين اهتمامات النقاد العرب بالشعر واهتماماتهم بالنثر من المبالغة في إظهار كبير اهتمامهم بالشعر وحرصهم على تقليل شأن الاهتمام بالنثر[1] ، ويكفي أن ننظر إلى ما وصلنا من مصنفات المتقدمين في النثر ونقده ليظهر جَور المحدثين ومبالغتهم في تضييق دائرة الاهتمام بالنثر ودراسته ، حيث وصلنا من مصنفاتهم النقدية المتنوعة الاتجاهات والمباحث ما يربو على الأربعين مصنفاً في النثر ونقده ـ حتى سنة ٦٥٦ هـ ـ[2] هذا بالإضافة إلى الكثير من المصنفات التي ورد ذكرها في كُتب الفهارس والتراجم والتي لازال هنالك أمل في العثور على بعضها .

---

(١) من هؤلاء نذكر ـ مثلا ـ الدكتور زكي مبارك الذي يحرص على إظهار البون الشاسع بين اهتمام العرب بالشعر وعدم اهتمامهم بالنثر ، ويلاحظ اضطرابه في إقرار عدم اهتمامهم بالنثر حيث نجده يخالف نفسه في أكثر من موضع ، فمرة نجده يقول : « ومع هذا نجد في مطالعتنا إشارات إلى سرقات الكتاب » وفي موضع آخر يقول : ولا ننكر مع هذا أنه وضعت كتب كثيرة في نقد النثر أشهرها كتاب قدامة بن جعفر . . . » وفي موضع ثالث يقول : « وفي مطالعتنا نجد كتبا كثيرة ألفت في النثر : لا نعرف أهي من قبيل المجموعات أم من باب النقد أم من علم البيان ، لأن أصولها لم تصل إلينا . وهي تدل على أن المتقدمين اهتموا بالدراسات النثرية . ولكننا لانزال نرى أن الشعر استبد بجهود أكثر النقاد ولم يخلص للنثر من عنايتهم إلا القليل » .
وهكذا يلاحظ أنه في ذيول الصفحات يناقض ما يقرره في صدورها من عدم الاهتمام بالنثر . انظر : النثر الفني ١/١٧ ـ ٣٢ .

(٢) انظر : الباب الأول ـ مصادر نقد النثر ـ

٢ ــ اهتمامهم بالمفاضلة بين الشعر والنثر :

تعددت مظاهر اهتمام العرب بالنثر وفنونه ، وقد رأينا الكثير من وجوه اهتمامهم فيما سبق ، وفى السطور القليلة القادمة نرى خصوماتهم حول فضل النثر وتقدمه على الشعر ، وتصدى بعضهم للدفاع عن الشعر وإعلاء مرتبته . وفى آراء الفريقين دلالة كافية على الاهتمام بالنثر وفنونه ، فالذين قَدَّموا الشعر ودافعوا عن مكانته كانوا يعلمون فضل النثر ومكانته ولكن رجحت عندهم كفة الشعر ، وإلا لما اعتنوا بجمع الأدلة التى تثبت رأيهم فى تقديم الشعر . وقد كثرت آراؤهم فى المفاضلة بين النثر والشعر ، وبين مقام الكُتّاب والخطباء ومقام الشعراء .

ومما قيل فى تفضيل النثر على الشعر وتقديم الخطباء والكُتّاب على الشعراء نذكر :

ــ قول أبى عمرو بن العلاء : « كان الشاعر فى الجاهلية يُقَدَّم على الخطيب ، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذى يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر غيرهم . فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر[1] » .

ــ ومثل هذا الرأى قول الجاحظ : « وكان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب ، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر[2] »

ــ أما المرزوقى فيرتب على تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء تأخر رتبة الشعر عن رتبة النثر ، ويستدل على ذلك بدليلين ، أولهما :

« أن ملوكهم قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجحون بالخطابة والافتنان فيها ، ويعدّونها أكمل أسباب الرياسة ، وأفضل آلات الزعامة . . . . . . وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر ، ويعدّه ملوكهم دناءة . وقد كان لامرىء القيس فى الجاهلية مع أبيه حجر بن عمرو ، حين تعاطى قول الشعر فنهاه عنه وقتاً بعد وقت ، وحالاً بعد حال ، ما أخرجه إلى أن أمر بقتله . وقصته مشهورة[3] » .

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٤١ تحقيق عبد السلام هارون . ط . الخانجى ١٩٧٥ .

(٢) البيان والتبيين ٤/٨٣ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ١/١٦ تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ط . الثانية . مطبعة لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٦٧ .

والدليل الثانى : « أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة ، وتوصّلوا به إلى السُّوَقة كما توصلوا إلى العِلْية ، وتعرضوا لأعراض الناس ، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم ، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم ، حتى قيل : « الشعر أدنى مروّة السرىّ ، وأسرى مروّة الدنىّ[1] » . وهذا الباب أمرْه ظاهر . وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته ، وكان النظمُ متأخراً عن رتبة النثر ، وجب أن يكون الشاعر أيضاً متخلفاً عن غاية البليغ[2] » .

ثم يؤكد أن النثر أشرف من الشعر بدليل ثالث ، وذلك فى قوله : « . . فلما كان زمن النبى ﷺ زمن الفصاحة والبيان ، جعل الله معجزته من جنس ما كانوا يولعون به وبأشرفه فتحدّاهم بالقرآن كلاماً منثوراً ، لا شعراً منظوماً » .

ــ وقد غالى عبد الحميد الكاتب فى أعلاء منزلة الكتاب فقال : « لو كان الوحى ينزل على أحد بعد الأنبياء لنزل على الكُتّاب[4] » .

ــ وقدّم الثعالبى الكتاب على الشعراء لعدة اعتبارات منها :
سمو طبقات الكُتّاب وارتفاعها عن طبقات الشعراء وذلك لسمو ما يناط بها من جسام الأمور ، وما يتميزون به من كثرة الآداب وتنوع المعارف . ودليل صنعة الشعر عنده ما لاحظته من تصون الأنبياء عنه وترفع الملوك ، وكذلك من أدلته تكسب الشعراء بشعرهم وما يقولونه من كذب وبهتان. . . .[5] .

ــ أما ابن عبد ربه فيرى أن المَثَل أشرف أجناس الكلام ، وهو أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة ، ويستدل على شرفه بما لاحظه من الأمثال القرآنية والأمثال فى كلام رسول الله ﷺ[6] .

ــ ويفضل الكلاعى المنثور على المنظوم لأنه يرى أن المنثور هو الأصل والمنظوم فرع من فروعه ، وكذلك لأن المنثور أسلم جانباً وأكرم حاملاً وطالباً . كذلك لأن الشعر يدعو إلى سوء الأدب وفساد المنقلب فهو يحمل الشاعر على الغلو والكذب ،

(١) هكذا فى الأصل ، بتخفيف الهمزة « مروءة » .
(٢) شرح ديوان الحماسة ١٧/١ .
(٣) نفسه ١٧/١ .
(٤) رسالة الإيجاز والإعجاز لأبى منصور الثعالبى ص ٢٩ « ضمن خمس رسائل » ط . مطبعة الجوائب سنة ١٣٠١ هـ .
(٥) انظر : كتابه «نثر النظم وحل العقد» ص ٣ ــ ٤ ط . القاهرة ١٣١٧ هـ .
(٦) انظر : العقد الفريد ٦٣/٣ ط . القاهرة ١٩٥٣ م .

ومما أخذه على الشعر أيضاً ما فيه من وزن ، لأن هذا الوزن داع للترنم ، والترنم من الغناء ، والغناء رقية الزنا . . . .[1] وغير ذلك من الآراء الكثيرة التى تدور حول تفضيل النثر على الشعر .

وفى المقابل نجد هنالك مجموعة كبيرة من النقاد الذين تصدوا للدفاع عن الشعر والشعراء ، وتحدثوا عن فضل الشعر على النثر ، ومن هؤلاء نذكر ما قاله المبرد فى تفضيل بلاغة الشعر على بلاغة النثر وهو يرى أن للبلاغة شروطاً إذا ما توفرت فى الشعر والنثر على حد سواء فإن صاحب الشعر أبلغ « لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه ، وزاد وزناً وقافية[2] » . ويشترط المبرد فى المفاضلة أن تكون بين النظراء من المخلوقين لذلك لا يدخل فى هذه المفاضلة كلام النبى ﷺ لأنه يعلو على كل كلام ، و كذلك القرآن الكريم لأنه فى ذروة الكلام وهو الحجة والبيان[3] . . . .

أما ابن رشيق القيروانى فقد تصدى للدفاع عن الشعر ودحض جميع أدلة أنصار النثر ــ وخاصة المرزوقى ــ وقدم الشعر على النثر بالأدلة التالية : ــ

١ ــ أن الشعر يمتاز عن النثر بنظمه ، فإذا تساوى الشعر والنثر فى الجودة فإن للشعر الفضل على النثر « لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العادة ، ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس وبه يشبه إذا كان منثوراً لم يؤمن عليه ولم ينتفع به فى الباب الذى له كسب . ومن أجله انتخب . وإن كان أعلى قدراً وأغلى ثمناً فإذا نظم كان أصون له من الابتذال . وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال . وكذلك اللفظ إذا كان منثوراً تبدد فى الأسماع . وتدحرج عن الطباع . . . فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته وازدوجت فرائده . . . . [4]» .

وبالرغم من أننا لا نناقش أدلة تفضيل النثر أو الشعر ــ لأننا نتخذ منها شاهداً على وجه من وجوه اهتمامهم بالنثر الفنى سواء قدموا النثر أو حتى قدموا الشعر ــ إلَّا أنه تجدر الإشارة إلى ما فى أدلة ابن رشيق من المغالطات الموهمة ، ففى هذا الدليل

---

(١) انظر : أحكام صنعة الكلام ص ٥٤٢ .

(٢) المبرد ، البلاغة ص ٨١ تحقيق د . رمضان عبد التواب . مطبعة المدنى . الطبعة الثانية ١٩٨٥ . القاهرة .

(٣) انظر : البلاغة ٨٠ ــ ٩٢ .

(٤) العمدة ١/ ٤ ، ٥ .

جرد ابن رشيق النثر من رباط النظم ـ كالدر المنثور ـ وأنكر دور المبدع فى التأليف بين الكلمات والتراكيب(١) .

٢ـ يتخذ ابن رشيق من سبق النثر وتأخر الشعر فى النشأة دليلاً على فضل الشعر الذى نشأ تلبية لحاجة عجز النثر عن القيام بها ، وهى التغنى بالمكارم والأمجاد ، قال : « وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها . . . . . . فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تَمَّ لهم وزنه سموه شعراً لأنهم شعروا به أى فطنوا(٢) » .

وعلى هذا الدليل أيضاً تَحَفُّظ حيث لم يفرق بين النثر الذى يستخدمه الناس فى مخاطباتهم اليومية ، وبين النثر الفنى الذى يرى كثير من الدارسين أنه نشأ فى مرحلة متأخرة عن الشعر ، لأنه يحتاج إلى وجود جماعة انسانية منظمة راقية تسودها أوضاع اجتماعية معقدة(٣) .

٣ ـ وإذا كان بعض النقاد ـ كالمرزوقى ـ قد قدم النثر لأن فى جنسه وقع الإعجاز فإن ابن رشيق يرى أن مجىء القرآن منثوراً أكثر إعجازاً لقوم أرقى فنونهم الشعر ، وبالرغم من ذلك عجزوا عن الإتيان بمثله كما عجز الخطباء والمترسلون(٤) .

٤ ـ ويرى ابن رشيق فى احتجاجهم بأن الشعراء دائماً يخدمون الكُتَّاب ولا يوجد كاتب يخدم شاعراً ، دليلاً على ثقة الشاعر بنفسه وتمكنه من انتزاع ما فى أيدى الملوك والكُتَّاب ، ومع ذلك فإن الشعراء استأجروا الكُتَّاب لخدمتهم فكان لأبى تمام والبحترى قهارمة وكُتَّاب(٥) .

٥ ـ ويرد على من قلل من قيمة الشعراء لأنهم يمدحون السوقة بقوله :

---

(١) انظر : مناقشة زكى مبارك لهذا الدليل ، النثر الفنى ١/٢٣ .

(٢) العمدة ١/٥ .

(٣) انظر : النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ص ٩ ، ١٠ ـ وطه حسين ، من حديث الشعر والنثر ص ٢٢ ، ٢٣ ط . دار المعارف . الحادية عشرة وهناك دليل آخر على تقدم الشعر على النثر الفنى وهو أن الشعر لغة العاطفة بما فيه من ايقاع ولغة تتجاوز حدود المنطق بخلاف النثر الذى يتبع فى تراكيبه المعنى المنطقى . وقد لوحظ قدم الشعر على النثر عند غير العرب من الأمم كاليونان .

(٤) انظر : العمدة ١/٥ .

(٥) انظر : العمدة ١/٦ .

« وكما تجد من يمدح السوقة فى الشعراء فكذلك تجد للسوقة كتاباً وللتجار الباعة فى زماننا هذا وقبله[1] » .

٦ ــ ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه وبنسبه إلى أمه ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقلّ السوقة فلا ينكر ذلك عليه بل يراه أوكد فى المدح وأعظم اشتهاراً للممدوح ، كل ذلك حرصاً على الشعر ورغبة فيه ولبقائه على مر الدهور واختلاف العصور . والكاتب لا يفعل ذلك إلّا أن يفعله منظوماً غير منثور ، وهذه مزية ظاهرة وفضل بين[2] » .

٧ ــ وإذا كان البعض ــ وخاصة المرزوقى ــ قد هاجم الشعر بما فيه من كذب ، فان ابن رشيق يرى أن العرب استحسنت هذا الكذب ، قال :
« ومن فضائله ــ أى الشعر ــ أن الكذب الذى اجتمع الناس على قبحه حسن فيه[3] » . أما قول المرزوقى بأن الشعر أسنى مروءة الدنى وأدنى مروءة السرى ، فيرى ابن رشيق أن ذلك مزية للشعر إذ انه بجلالته يستطيع أن « يرفع من قدر الخامل إذا مدح به ، مثلما يضع من قدر الرفيع اذا اتخذه مكسباً[4] » .

أما دعوى المرزوقى بأن الشعر كان سبباً فى الحكم على امرىء القيس بالقتل ، فيبين ابن رشيق زيفها ويرى أن سبب ذلك هو تشبيب امرىء القيس بنساء أبيه وانشغاله بالخمر والزنا عن الملك والرياسة[5] .

وهكذا يلاحظ حرص ابن رشيق على تفنيد أدلة أنصار النثر ، ثم يؤكد فضل الشعر بمختلف الوسائل .

بقى أن نقول هنالك الكثير من الآراء التى يضيق المقام عن حصرها[6] ،

---

(١) نفسه .
(٢) نفسه .
(٣) نفسه .
(٤) إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٤٤٧ ، ٤٤٨ .
(٥) انظر : العمدة ١/ ٢٠ ، ٢١ .
(٦) انظر : ــ مثلا = التوحيدى ، الإمتاع والمؤانسة ٢/ ١٣٠ .
«الليلة الخامسة والعشرين» .
ــ ابن الأثير ، المثل السائر ١/ ١٠٩ .
ــ الباقلانى ، إعجاز القرآن ١٥٥ ــ ١٥٨ .
تحقيق السيد أحمد صقر . ط . الخامسة دار المعارف ١٩٨١ .

بالإضافة إلى الكثير من الموازنات بين الشعر والنثر دون تفضيل أحدهما على الآخر[1] ، والتي لا يستدعى المقام ذكرها إذْ يكفى ما سبق لإظهار أهمية النثر فى حياة العرب ، ومكانته من الحركة الأدبية والنقدية .

(١) انظر :ـ مثلا الصناعتين ١٥٤ ـ ١٥٧ ـ ١٧٩ .

= ابن سنان الخفاجى ، سر الفصاحة ٢٨٦ . ط . دار الكتب العلمية . ط . الأولى بيروت سنة ١٩٨٢ .

= ابن أبى الحديد ، الفلك الدائر على المثل السائر ٣٠٣ ـ ٣٠٩

= إحسان عباس تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ٢٢١ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ ، ٤٦٠ ، ٤٧٧ ، ٥٣٨ .

الفصـــــل الاول

■ الخطــــــابة

نحاول فى هذا الركن من الدراسة الوقوف على قواعد الخطابة وأصولها الفنية ، وذلك باستقراء آراء النقاد ونظراتهم فى موضوعاتها المختلفة ، ثم الوقوف على نقدهم للخطب وما وضعوه لعناصرها من ضوابط فنية .

وقبل هذا الحديث نرى أنه من ضرورات البحث أن نمهد بحديث موجز عن الخطيب وآراء النقاد فيما ينبغى أن يتوفر فيه من الصفات الحسية والمعنوية .

أولا : الخطيب وصفاته :

١ ـ الفطرة والاستعداد الغريزى :

إن الاستعداد الفطرى أول الأمور التى ينبغى أن تتوفر فى الخطيب ، فالإنسان لا يمكن أن يصبح خطيبا بتعلم قواعد الخطابة وكثرة المران عليها ، وكما يقول أبو هلال فإن « أول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان . . . وذلك من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها[١] » ، فالخطابة كالشعر وغيره من الفنون التى لا يجدى معها التعلم إذا لم يسبقه الطبع والاستعداد ، وكما قال أبو داود بن حريز « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحاها رواية الكلام ،وحليها الإعراب ، وبهاؤها تخير الألفاظ والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه[٢] » . ومن ذلك ما قاله الجاحظ ، فى اختلاف الطبائع ، فمن الناس مَنْ « يكون له طبع فى صناعة اللحون ولا يكون له طبع فى غيرهما ، ويكون له طبع فى

---

(١) الصناعتين ٣٠ .

(٢) البيان والتبيين ١/٤٤ ، والصناعتين ص ٧٢

وانظر ما قاله بشر بن المعتمر فى الطبع ، الصناعتين ١٥٣ .

تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعر[1] ».

٢ ـ اللسن والفصاحة :

الخطابة فن عماده اللسان ، فهو أداة الخطيب الأولى ، لذلك اشترط النقاد أن تكون هذه الأداة سليمة من العيوب كاملة الصفات ، وكي ينجح الخطيب فى أداء مهمته ينبغى أن يكون جهير الصوت واسع الشدقين ذرب اللسان بليل الريق ، فذرابة اللسان عنوان الفصاحة وطريق البلاغة . قال الجاحظ فى جهارة الصوت :

« وكانوا يمدحون جهير الصوت ، ويذمون الضئيل الصوت ، ولذلك تشادقوا فى الكلام ، ومدحوا سعة الفم ، وذموا صغر الفم[2] » ، وبين صاحب البرهان فضل جهارة الصوت بقوله : « ومما يزيد فى حسن الخطابة وجلالة موقعها جهارة الصوت فإنه من أحد أوصاف الخطباء ، ولذلك قال الشاعر :

جَهيرُ الكَلام جهيرُ العُطَاس ... سَريعُ النَّياط جَهيرُ النَّعمْ

وذم آخر بعض الخطباء بدقة الصوت وضآلته فقال :

ومن عَجَبِ الأيام أن قُمتَ خاطبا ... وأنت ضئيل الصَّوْت منتفخ السَّحْرِ »[3]

وفى سعة الفم التى تعين على تمييز مخارج الحروف قال ابن وهب :

« وكانوا يتعاطون سعة الأشداق وتبيين مخارج الحروف ، ويمتدحون بذلك وبطول اللسان ، ويعدونها من آلات الخطابة ، قال الشاعر :

تَشَادَق حتى مَالَ بَالقَوْل شِدقُهُ ... وكل خَطِيب ـ لا أبالك ـ أَشْدَقُ »[4]

وأما العيوب التى تنتج عن عدم سلامة آلة النطق فقد أحصى النقاد منها الكثير ، وقد جمع الكثير منها ابن وهب فى قوله :

« وأن يكون لسانه سالماً من العيوب التى تشين الألفاظ ، فلا يكون ألثغ ولا فأفاء ولا تمتاماً ، ولا ذا رتة ، ولا ذا حبسة ، ولا ذا لفف ، فإن ذلك أجمع مما يذهب

---

(١) البيان والتبيين ٢٠٨/١ ، ومثله قوله : « وفى الشعراء من يخطب وفيهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء فى قريض الشعر » ٢٠٩/١

(٢) البيان والتبيين ١٢٠/١ ، ١٢١ .

(٣) البرهان ص ١٦٧ ، والبيت الأول لمحمد بن ذؤيب العمانى ، والثانى لبشار بن برد ، والسحر : الرئة .

(٤) البرهان ص ١٧٠ وانظر ما قاله الجاحظ فى البيان والتبيين ١٢١/١ ـ ١٢٢ .

بهاء الكلام ، ويهجن البلاغة وينتقص حلاوة النطق[1] » .

ويلاحظ على حديث الجاحظ عن العيوب التى تصيب الخطيب أنه يقسمها إلى ثلاثة أصناف: عيوب خَلْقية وعيوب عارضة وعيوب أسلوبية . فمن العيوب الخلقية - « مايعترى اللسان من ضروب الآفات[2] » - التى يتحدث عنها الجاحظ : اللثغة[3] ، والحكلة ، والحبسة ، واللفف وغير مما يجمله قوله : « ويقال فى لسانه حُبْسة ، إذا كان الكلام يثقل عليه ولم يبلُغْ حدَّ الفأفاء والتمتام . ويقال فى لسانه عُقْلةٌ ، إذا تعقَّلَ عليه الكلام . ويقال فى لسانه لكنَةٌ ، إذا أدخل بعض حروف العجم فى حروف العرب ، وجذبت لسانه العادة الأولى إلى المخرج الأول . فإذا قالوا لسانه حُنْكلة فإنما يذهبون إلى نقصان آلة المنطق ، وعَجْز أداة اللفظ ، حتى لا تُعْرف معانيه إلا بالاستدلال »[4] . وغير ذلك من العيوب الخلقية التى تحدث عنها الجاحظ فى مواضع شتى من كتابه [5] .

أما العيوب العارضة فهى مايصاب به الخطيب حين يعتلى المنبر أو وهو يخطب ، كالحصر والرتج والبهر والارتعاش[6] وتصبب العرق[7] . . . وقد بين أبو هلال سبب ذلك بقوله :

« الحيرة والدهش يورثان الحُبْسَة والحصر . وهما سبب الارتاج والإجبال[8] » .

وذكر الجاحظ أسماء كثير من الخطباء الذين هالهم وقوفهم على المنبر أمام جموع

(١) البرهان ١٧١ ، الفأفاء : الذى يكثر ترديد الفاء ، التمتام : الذى يكثر ترديد القاء والرتة : العجلة . واللفف ضعف وعىّ فى الكلام .

(٢) البيان والتبين ١/٥٧ .

(٣) اللثغة : وهى ابدال حرف حرفا ، مثل ابدال الراء ياء أو غينا ، أو السين ثاء ، وقد تحدث الجاحظ عن الحروف التى تدخلها اللثغة وبين ألوانها وامثلتها عند الخطباء وأكثرها قبحا . . البيان والتبين ١/٧١ - ٧٣ و ١/١٤ - ١٥ وانظر : أحكام صنعة الكلام ص ١٧٢ - ١٧٤ .

(٤) البيان والتبين ١/٤٠ .

(٥) البيان والتبين ١/١٣ - ١٥ ، ١/٥٥ .

(٦) البيان والتبين ١/١٣٣ وهو أكثرها قبحا .

(٧) انظر : أحكام صنعة الكلام ١٦٨ - ١٦٩ .

(٨) الصناعتين ص ٣١ . الحصر : العى فى المنطق . والإرتاج والإجبال : يقال : رتج عليه استغلق عليه الكلا وأجبل الشاعر أى صعب عليه القول .

الناس فحصروا ، من ذلك قوله : « صعد عدىٌّ بن أرطاة على المنبر ، فلما رأى جماعة الناس حَصِرَ فقال : الحمدُ لله الذى يطعِم هؤلاء ويسقيهم ! . وصعد روح بن حاتم المنبر ، فلما رآهم قد شَفَنوا أبصارهم وفتحوا أسماعهم نحوه قال : « نكِّسوا رءوسكم ، وغُضوا أبصاركم ، فإنَّ المنبر مركَبٌ صعب ، وإذا يسَّر الله فَتح قُفلٍ تيسَّر[1] » . وغير ذلك من الأمثلة الكثيرة التى نجدها فى بطون كتب الأدب والنقد[2] .

ومن العيوب العارضة أيضاً الاستعانة بأشكالها المختلفة ، والتى منها كثرة مسح الخطيب لحيته ، أو فتل أصابعه ، أو كثرة التفاته من غير موجب ، أو كثرة السعال والنحنحة[3] .

وفى الاستعانة وأشكالها يقول المبرد : « أن يدخل فى الكلام مالا حاجة بالمستمع إليه ليُصَحِّحَ به نظماً أو وزناً إن كان فى شعر ، أو ليتذكر به مابعده إن كان فى كلام منثور ، كنحو ماتسمعه فى كثير من كلام العامة قولهم : ألست تسمع ؟ أفهمتَ ؟ أين أنتَ ؟ وما أشبه هذا ، وربما تشاغل العىُّ بفتل إصعبه ومَسِّ لحيته ، وغير ذلك من بدنه ، وربما تنحنح وقد قال الشاعر يعيب بعض الخطباء فى شعر :

مَــلِىءٌ بِبُهْــرِ والتفـــاتِ وسَعْلَةٍ ومَسْحَةِ عُثْنُونٍ وفَتْلِ الأَصابعِ[4] »

٣ ـ سعة الثقافة :

الثقافة المتنوعة من الأمور الهامة التى يحتاج إليها الخطيب ، وهى وسيلة من وسائل التأثير فى السامعين ، وبها يضفى الخطيب على الموضوع الذى يتحدث فيه الأهمية والجدِة ، ويكتسب إعجاب واحترام السامعين وقد صور عبد الملك بن مروان خطورة عمل الخطيب بقوله :

« وأنا أعرض عقلى على الناس فى كل جمعة مرة أو مرتين[5] » .

---

(١) البيان والتبيين ٢/٢٤٩ .

(٢) انظر الصناعتين ٣١ ومابعدها ،
والبيان والتبيين ١/٢٩٥ .

(٣) البيان والتبيين ١/٤٠ .

(٤) الكامل ١/٣٠ ، ٣١ ، وانظر : البيان والتبيين ١/٤ .

(٥) البيان والتبيين ١/١٣٥

وقد أوصى النقاد الخطباء بإعداد أنفسهم لتلك المهمة الجليلة ، فقال الجاحظ : « وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين ، وإن ظننت أن لك فيهما طبيعة ، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة ، ويشاكلانك فى بعض المشاكلة ، ولا تهمل طبيعتك فيستولى الإهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة[1] » .

وقال : « والإنسان بالتعلم والتكلف ، وبطول الاختلاف إلى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء ، يجود لفظه ويحسن أدبه[2] » .

ويختلف القدر واللون الثقافى الذى تحتاج إليه الخطب باختلاف موضوعاتها وأنواعها ، فالخطب الدينية تحتاج إلى لون من الثقافة يختلف عن اللون الذي تحتاج إليه الخطبة السياسية أو الحربية . . . . وإن بقى بينهما قاسم مشترك يتجسد فى حاجة جميع تلك الألوان إلى الثقافة العربية وعلوم اللغة[3] .

٤ ـ القدرة على مراعاة مقتضى الحال :

إن وعى الخطيب بالمقام الذى يقوم فيه ، وإدراكه لما يناسب ذلك المقام من المقال وسيلة هامة من وسائل تحقيق غايته ، فالخطيب الناجح هو الخطيب الذى يتعرف على نفسية السامعين ويحرص على اختيار مايناسبها من أساليب التأثير ، وكما يقول بشر بن المعتمر : « وينبغى أن تعرف أقدار المعانى ، فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فتجعل لكل طبقة كلاماً ، ولكل حال مقاماً ، حتى تقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات . . . وأقدار المستمعين على أقدار الحالات[4] » .

وقد اهتم النقاد بالحديث عن ضروب مراعاة حالة المستمعين النفسية والعقلية ، وكثرت توجيهاتهم ونصائحهم للخطباء ، فهذا ابن وهب ـ مثلا ـ ينبه على ضرورة اختيار الألفاظ التى تتناسب ومستوى المخاطب ، قال : « وإنما ينكر أن تكلم الحاضرة والمولدون من العرب بما لايعرفون ، وبما هم إلى تفسيره محتاجون ، وأن تكلم العامة السخفاء بما تكلم به الخاصة الأدباء ، وإنما مثل من يكلم إنساناً بما

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٠٠

(٢) البيان والتبيين ١/٨٥ ، ٨٦ وانظر ١/١٤٥ ،

وانظر : المثل السائر ١/٣٨ ومابعدها .

(٣) البيان والتبيين ١/١٤٥ -

(٤) الصناعتين ١٥٣ .

لا يفهمه ، وبما يحتاج إلى تفسيره له كمثل من كلم عربياً بالفارسية[1] » .

وكما يوصى بالمواءمة بين الكلام والمستمع كذلك يوصى بضرورة المواءمة بين الكلام والموضوع ، يقول : « وينبغى للخطيب ألا يستعمل فى الأمر الكبير الكلام الفطير الذى لم يخمرهُ التدبر والتفكير فيكون كما قال الشاعر :

وذِى خَطَل فى القول يحسب أَنّه   مصيب وما يَعْرض له فهْوَ قائله[2] » .

أما الجاحظ فقد كثرت توجيهاته فى هذا المجال ، فمن ذلك قوله : « لا تُقْبِل بحديثك على من لا يقبلُ عليه بوجهه » ، ومن ذلك ما نقله عن عبد الله بن مسعود من ضرورة التنبه لحالة المستمعين النفسية ، حيث يقول : « حَدِّث النّاسَ ما حَدَجُوك بأبصارهم ، وَأَذِنُوا لك بأسماعِهم ، ولحظوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترة فأمْسِك[3] » ، ومن ذلك أيضا حديثه عن استكراه ترداد الحديث وتكرير المعنى إلا إذا كانت حالة المستمعين العقلية تستدعى ذلك ، يقول :

« وجملة القول فى الترداد ، أنّه ليس فيه حدٌّ ينتهى إليه ، ولا يُؤ تَى على وصفه . وإنما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضُره من العوام والخواص[4] » .

وقد أورد الجاحظ الكثير من الأمثلة التى تشهد بأن دراسة نفسية السامعين واختيار أنسب الأساليب للتأثير فيها كانت أهم عوامل نجاح الخطباء ، من ذلك قوله : « قال عبد الله بن مسعود : (حدث الناس ما حدجوك بأبصارهم وأذنوا لك بأسماعهم ، ولحظوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك) .

قال : وجعل ابن السماك يوماً يتكلم ، وجارية له حيث تسمع كلامه ، فلما انصرف إليها قال لها : كيف سمعت كلامى ؟ قالت : ما أحسنه ، لولا أنك تكثر ترداده . قال : أردده حتى يفهمه من لم يفهمه . قالت : إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد ملّه من فهمه[5] » وغير ذلك من الأمثلة[6] .

---

(١) البرهان ١٦٣ .

(٢) البرهان ١٧٠ والشاعر هو زهير بن أبى سلمى .

(٣) البيان والتبيين ١/١٠٤ .

(٤) البيان والتبيين ١/١٠٥ .

(٥) البيان والتبيين ١/١٠٤

(٦) انظر : البيان والتبين ١/١٠٤ - ١٠٥ .

٥ - الصدق والإقناع بموضوع الخطبة :

أدرك المتقدمون أهمية حرارة العاطفة وصدقها فى الإقناع وإحداث المشاركة الوجدانية بين الخطيب والمستمعين ، فكثرت تنبيهاتهم على أهمية حرارة العاطفة فى إنجاح مهمة الخطيب ، ولعلّ أكثر تلك التنبيهات تعبيراً عن دور العاطفة ، قول عامر بن عبد قيس :

« والكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان[١] » .

ومثل هذا ربط الشاعر - الأخطل - بين كلام الخطيب وما تجيش به عاطفته ، فى قوله :

إنَّ الكــلامَ من الفؤاد وإنَّمــا جُعِلَ اللِّسانُ على الفؤادِ دليلا
لا يعْجبنّـكَ من خطيبٍ قَوْلَـه حَتَّى يَكون مع البيان أصيلا[٢] » .

وقد بين الحسن البصرى صدق هذه المقولة حينما أرجع عدم تأثره بما يسمع من الوعظ إلى عدم إحساس الواعظ بما يقول[٣] .

ومما يظهر إدراكهم لأهمية العاطفة فى إنجاح مهمة الخطيب ماقال صحار ابن عياش العبدى لمعاوية حينما سأله عن سر بلاغة خطباء قومه ، قال : « شىء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا[٤] » .

٦ - صفات أخرى :

سرعة البديهة من الصفات الهامة التى اشترط النقاد توفرها للخطيب ، وذلك كى يكون قادراً على التخلص من أى حدث مفاجىء ، كأن يقاطع أو يُسأل أو يعترض على مايقول .

وقد يرى فى عيون مستمعيه علامات الملل والضجر فيضطر إلى تغيير مجرى الحديث ، أو يحسر ويرتج وهو يخطب . أحد هذه الأمور قد يعرض للخطيب وهو

---

(١) البيان والتبيين ١/٨٣ ، ٨٤ .
(٢) البيان والتبيين ١/٢١٨ .
(٣) انظر البيان والتبيين ١/٨٤ .
(٤) السابق ١/٩٦ .

يخطب ، وبالتالى اشترطوا فيه حضور الذهن وسرعة البديهة ليحسن التَّخلص مما يعرض له من هذه الأمور فلا يتحبس فى جواب ولا يتلعثم فى دفع اعتراض ولا يغلبه الحصر فيطيل السكوت . بل قد يكون لحسن تخلصه مما يعرض له أثر فى نفوس السامعين أبلغ من الخطبة كلها . وقد أوردوا لنا من الأمثلة التى تدهش فى حضور بديهة بعض الخطباء الذين تعرضوا لمثل هذه المواقف(١) .

وحسن الهيئة من الأمور التى توقع الخطيب موقع الإجلال فى عيون السامعين ، وفى كثير من الأحيان كان قبح الهيئة أحد العوامل التى سببت تأخر منزلته بين الخطباء(٢) ، وإن كان حسن البيان قد يطغى أحياناً على قباحة المنظر(٣) .

وكان من عادة الخطباء أن يلبسوا الملحفة أو الجبة أو القميص ، أما النقاد فقد اشترطوا وضع العمة فوق رأس الخطيب والمخصرة فى يده(٤) ، وكذلك اشترطوا أن يخطب قائماً - إلا فى خطب النكاح - واستحسنوا إشارات الخطيب التعبيرية ونهوا عن الإكثار منها(٥) .

كذلك اشترطوا حسن الأخلاق ومطابقة أقوال الخطيب لأفعاله . وكى لا نطيل نكتفى بذكر ما أعجب به نقادنا من مواصفات الخطيب البليغ ، تلك المواصفات التى تناقلوها عن صحيفة الهنود ، والتى منها :

« . . . أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ متخيراً للفظ ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السُّوقة ، ويكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة . . . ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم . والحمل عليهم على قدر منازلهم . وأن تواتيه آلته . وتتصرف معه أداته . ويكون فى التهمة لنفسه معتدلاً . وفى حسن الظن بها مقتصداً » . . .(٦) .

---

(١) انظر : الصناعتين ٣١ . الكامل ١/٩٧ . البيان والتبيين ١/١٣٣ .
(٢) البيان والتبيين ١/٥٥ ، ١/٨٩ ، ١/٩٤ .
(٣) البيان والتبيين ١/٨٩
(٤) البيان والتبيين ١/٣٠ ، ٣/٩٢ .
(٥) البيان والتبيين ١/٩١ .
(٦) ابن قتيبة ، عيون الأخبار ٢/ ١٧٣ ط . الهيئة المصرية سنة ١٩٧٣ م . والصناعتين ٢٩ - ٣٠ . والبيان والتبيين ١/٩٢ .

ثانيا : أنواع الخطب وموضوعاتها وآراء النقاد فيها :

قسم أرسطو الخطب اليونانية إلى ثلاثة أنواع :

خطب استشارية وموضوعها النصح بفعل شيء أو عدم فعله . وقضائية وموضوعها الاتهام والدفاع . واستدلالية وموضوعها المدح أو الذم .

وقد اعتمد أرسطو فى هذا التقسيم على عنصر الزمن ، فالاستشارية للحكم على أمور مستقبلة والقضائية للحكم على أمور ماضية ، والاستدلالية للحكم على أمور حاضرة . كذلك حدد لكل لون غاية ، فالاستشارية غايتها تبيين النافع والضار ، وغاية القضائية تمييز المشروع من غير المشروع ، وغاية الاستدلالية بيان الجميل أو القبيح من الأفعال[1] .

هذا عن الخطب اليونانية ، أما بالنسبة للخطب العربية فالحال مختلف كل الاختلاف ، وإن كان لابد من إظهار وجوه المفارقة بين أنواع الخطب اليونانية والعربية فإنه ينبغى القول بأن العرب لم يعرفوا أى نوع من تلك الأنواع الثلاثة كما بين حدودها أرسطو ووضح غاياتها وحدد شروطها .

قد لا يعجب هذا القول الكثير من الدارسين الذين اعتادوا على أخذ القوالب المعدة من الآداب الأخرى وإسقاط الأدب العربى داخل تلك القوالب ، وخاصة أنهم اعتادوا على افتتاح حديثهم عن الخطابة العربية بذكر جهود أرسطو وأثره فى الخطابة العربية[2] ، نعم قد يكون لكتاب أرسطو أثره فى توجيه نقاد القرن الثالث الهجرى[3] ومن أتى بعدهم إلى بعض ضوابط الأسلوب الخطابى وقضاياه ، ولكن هل له أثر فى توجيه الإنتاج الخطابى وتقنينه حسب الأنواع اليونانية الثلاثة ! وماذا عن الخطب التى سبقت معرفة العرب بكتاب أرسطو فى الخطابة ، هل يجوز أن نصنفها حسب تلك الأنواع ؟ .

---

(١) انظر : أرسطوطاليس ، الخطابة ص ١٦ ـ ١٩ . تحقيق د . عبد الرحمن بدوى ط . وكالة المطبوعات بالكويت سنة ١٩٧٩ .

وابن رشد ، تلخيص الخطابة ٢٨ ـ ٣٢ تحقيق د . عبد الرحمن بدوى ط . وكالة المطبوعات بالكويت ١٩٧٩ .

(٢) انظر مثلا : ـ محمد عبد الغنى حسن ، الخطب والمواعظ ص ٤١ ، ٥٥ ـ محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث « الفصل الثالث » ـ إيليا الحاوى ، فن الخطابة وتطوره فى الأدب العربى ص ١٥ ط . الأولى بيروت ١٩٦١ .

(٣) ترجم اسحق بن حنين (المتوفى سنة ٢٩٨ هـ) كتاب الخطابة لأرسطو . انظر : الفهرست ص ٤١٥ . ويرى د . عبد الرحمن بدوى أن الترجمة التى نشرها لمترجم مجهول تعود إلى الثلث الأخير للقرن الثانى الهجرى . انظر : مقدمة تحقيق كتاب الخطابة لأرسطو .

نعم هذا ما نلحظه فى كثير من دراسات المحدثين الذين اجتهدوا فى البحث عن نماذج عربية تمثل الأنواع التى عرفها اليونانيون ، فالخطب التى قيلت يوم السقيفة فى اجتماع الصحابة للتشاور فيمن يولى أمر المسلمين بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم[1] وخطب الإمام على رضى الله عنه فى استشارة أصحابه قبل المسير لحرب معاوية بالشام وخطب أصحابه فى النصح وإبداء الرأى . . .[2] كل هذه الخطب وماعلى شاكلتها عدوها خطباً استشارية وفق تقسيم أرسطو .

أما باقى خطب العرب باختلاف معانيها وأغراضها سواء فى الصلح أم الحرب أم المفاخرة أم النكاح . . . . فعدوها خطبا استدلالية .

ولم يجدوا للخطب القضائية نماذج تثبت وجودها فى الأدب العربى وفى هذا اللون فقط نجدهم يتعللون باختلاف نظام حياة اليونانيين عنه فى المجتمع العربى ، الجاهلى والإسلامى[3] .

وإن كنا نرى أن مثل هذا الأمر يجانب الموضوعية فإن مبررنا فى ذلك هو حديث أرسطو عن الخطب اليونانية التى تعالج مشاكل وأمور حياة اليونانيين تلك الحياة التى تختلف بنظمها ومكونات حضارتها عن المجتمع العربى بمكوناته المختلفة ونظمه وظروفه المتباينة فى عصوره المختلفة .

وهكذا نرى أن ذلك التقسيم الأرسطى لا يجدى كثيراً ونحن نتحدث عن ألوان الخطابة العربية ، بل الذى يعنينا هو النظر إلى أنواع الخطب التى نتجت فى ظروفهم المختلفة بين الجاهلية وعصور الإسلام .

وفى محاولة لحصر أنواع الخطب التى عالجها العرب منذ جاهليتهم حتى سقوط الخلافة العباسية ، يمكن تقسيم الخطب إلى ثلاثة أنواع رئيسية اشتملت على كثير من الأغراض والمعانى ـ كما سنرى ـ ، وكان لكل نوع وغرض ضوابطه وأصوله التى تعارفوا عليها وهذه الأنواع هى :

---

(١) انظر : ابن أبى الحديد ، شرح نهج البلاغة ١/٢١٩ ـ ٢٢١ .

(٢) انظر : ابن أبى الحديد ، شرح نهج البلاغة ٢/٣٢٢ .
وانظر جمهرة خطب العرب ١/٣١٢ ـ ٣٢٧ .

(٣) راجع : غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ص ٢٠٤ وما بعدها ط . دار الثقافة . بيروت ١٩٧٣ .
محمد عبد الغنى حسن ، الخطب والمواعظ ص ٥٥ وما بعدها ط . الرابعة دار المعارف سنة ١٩٨٠ =

١ ـ الخطب السياسية والحربية :

شهد العصر الإسلامى تفتح أكمام الخطابة السياسية ، حيث حملت نظم الحياة الجديدة كثيراً من دواعى نمو وازدهار هذا اللون الخطابى ، وإنْ كانت الخطب الحربية قد شاعت فى العصر الجاهلى وواكبت كثرة حروبهم وصراعاتهم القبلية(١) ، فإنَّ أول صور الخطابة السياسية نجدها فى خطب النبى صلى الله عليه وسلم وخطب صحابته الأبرار رضوان الله عليهم جميعاً فى تصريف شئون دولتهم الفتية ورسم سياستها الداخلية والخارجية ، وقد اختلطت المعانى السياسية فى هذه الخطب ـ وجميع أنواع الخطب ـ بالمعانى الدينية ، وذلك لأنهم كانوا يستمدون سياستهم من شريعتهم الغراء ، وذلك أمر طبيعى لدولة كان دستورها القرآن ، واسلامها ديناً ودولة ، فلم تكن خطب المصطفى صلى الله عليه وسلم خطبا وعظية فحسب بل كانت أيضاً تشريعاً وتنظيماً لحياة الأمة الإسلامية(٢) .

وبعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم سار صحابته الأبرار رضوان الله عليهم جميعا على هديه ، ففى خطبهم التى ناقشوا فيها شئون دولتهم أو حضوا فيها جند المسلمين على الجهاد فى سبيل الله . . . . اختلطت المعانى الدينية بالمعانى السياسية والحربية .

فهذا أبو بكر الصديق رضى الله عنه يفتتح عهده بخطبة يوضح فيها خطته فى سياسة أمور الرعية (٣) ، وتكون الردة فيبين موقفه منها ويحدد سياسته فى التعامل مع المرتدين ، وخططه الحربية فى مجابهتهم(٤) . وهكذا تزداد تباعاً عوامل ازدهار

ـ راجع : أحمد الحوفى ، فن الخطابة ص ٧١ ومابعدها ط . الثالثة . دار الفكر العربى . القاهرة . إيليا الحاوى ، فن الخطابة ص ٢٧ وما بعدها ط . الأولى . بيروت ١٩٦١ م .

(١) انظر بعض الخطب الجاهلية فى الحض على الحروب فى :
الاغانى ٩/١٠٤ ـ ١٠٥ ط . دار الكتب المصرية .
والأمالى ١/٢٠٩ ، ٢/١٤٥ ط . الهيئة المصرية العامة ١٩٧٥ م .
والعقد الفريد ٥/٢١٣ ـ ٢١٦ . تحقيق أحمد أمين وآخرين ط . الثالثة . لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٧٣ م .

(٢) انظر مثلا : خطبة حجة الوداعُ التى تتجلى فيها معظم هذه المعانى ، وفيها نجد الصورة المثلى لتنظيم علاقة الفرد بالجماعة .
العقد الفريد ٤/٥٧ . تحقيق أحمد أمين وآخرين ط . الثانية ١٩٦٢ لجنة التأليف . والبيان والتبيين ٢/٣١ .

(٣) انظر : العقد الفريد ٤/٥٩ ـ ٦٠ ، وعيون الأخبار ٢/٢٣٤ ـ ٢٣٥

(٤) انظر : وصايا أمراء الجيوش والخطط التى يضعها لهم الخلفاءالعقد الفريد ١/١٢٨ ـ ١٣٢ ط . الثانية سنة ١٩٤٨م .

الخطابة الحربية والسياسية ، ففى حروب الردة تنشط الخطب السياسية ، ويقف الخطباء يحضون على القتال ويستثيرون الهمم ، وبعد مقتل عمر رضى الله عنه تكثر الخطب السياسية[1] ، وكذلك الحال فى عهد عثمان وعلى رضى الله عنهما . . . .[2] .

وقد كان فى افتراق كلمة المسلمين وانقسامهم إلى طوائف وأحزاب - كل يدعى أحقيته فى الخلافة - الحافز الممهد لازدهار الخطابة الحربية والسياسية الذى سنلحظه فى العصر الأموى .

وفى عصر صدر الإسلام نشهد لوناً آخر من ألوان الخطابة السياسية ، وهو مانجده من وصايا الخلفاء والولاة رعيتهم أو من يلون الأمر بعدهم[3] ، أو خطبهم عند عقد الألوية ووصاياهم لقادة الجيوش عند خروجهم للجهاد فى سبيل الله[4] ، أو ما نجده فى ساحات القتال من خطب الحض على الجهاد ، تلك الخطب التى كان جماعة من الخطباء الذين كانوا يرافقون الجند يلقونها فى ساحات القتال[5] .

أما فى العصر الأموى فقد تكاملت عوامل النماء والازدهار للخطابة السياسية والحربية ، فتشعبت معانيها لتعبر عن آراء الفرق والأحزاب فى أحقية الخلافة وتحض على الجهاد فى إعادة الحق لأصحابه أو تناقش شئون الأمة الداخلية والخارجية ، كذلك كثرت المناظرات السياسية بين الحكام والخلفاء الأمويين وساسة تلك الأحزاب والفرق .

وكان على الأمويين أن يدافعوا عن حقهم فى الخلافة ، ويطالبوا الرعية بالطاعة والولاء ملوحين بالتهديد تارة وبالترغيب أخرى ، كذلك كان عليهم أن يتصدوا للمعارضين ، كما كان عليهم ألا ينسوا واجبهم فى نشر الإسلام واستثارة الهمم والحض على الجهاد فى سبيل الله[6] .

---

(١) انظر : جمهرة خطب العرب ١/٢٦٦ - ٢٧٠ .
(٢) انظر : جمهرة خطب العرب ١/٣١٢ - ٣٢٧
(٣) انظر : جمهرة خطب العرب ١/٢٠٥ -
(٤) انظر : العقد الفريد ١/١٢٨ - ١٢٩ .
(٥) انظر : العقد الفريد ٤/٧١ .
وجمهرة خطب العرب ١/٢٢٩ - ٢٣٩ .
(٦) انظر مثلا : البيان والتبيين ٢/٥٩ ، ١٣٢ ، ١/٤١ ، ٢٩٢ ، ٥١٩ .

أما الفرق المعارضة لحكم بنى أمية - من خوارج وشيعة وزبيريين وغيرهم - فكان عليها أن تقدم المفوهين من الخطباء الذين ينافحون عن آرائهم ويدحضون حجج خصومهم ويقنعون الناس بالأسس والمبادىء التى يدعون إليها ، ويحرضون أنصارهم على قتال بنى أمية والجهاد فى سبيل إعادة الحق إلى نصابه ، وكل يقدر الحق فى جانبه والقتال لإعادته جهادا فى سبيل الله من وجهة نظرهم(١) .

وما أن نصل إلى نهاية العصر الأموى حتى تكون معانى الخطابة الحربية والسياسية قد تبلورت حول الحض على الجهاد أو شرح سياسة الخليفة أو الحاكم ، والمشاورات السياسية والحربية ، والمناظرات بين الفرق والأحزاب والحزب الحاكم ، والوصايا ووضع الخطط السياسية والحربية عند تجهيز الجيوش وعقد الألوية .

ومع بقاء مبررات ودواعى الخطابة السياسية والحربية استمرت تلك الأغراض بقوتها وازدهارها مع كثير من التوسع فى المعانى الخطابية بصفة عامة فى العصر العباسى الأول(٢) ، وحينما أسند الأمر إلى غير أهله بدأ الضعف يتسرب إلى الخطابة بصفة عامة وذلك فى العصور العباسية المتأخرة(٣) .

وقبل الوقوف على نظرات النقاد الفنية فى هذا اللون الخطابى خاصة والضوابط الفنية للخطابة عامة تجدر الإشارة إلى توزع اهتمام النقاد مابين العناية بإعداد الخطيب وتزويده بما يكفل له النجاح فى مهمته وبين العناية بأساليب الخطابة ومايستحب فى كل لون(٤) ، مع قليل من النظرات الفنية فى العاطفة والخيال والمعنى ، وبعض الأمور الشكلية الأخرى . . . .

(١) انظر : خطب للخوارج فى العقد الفريد ٤/١٤١ - ١٥٢ وشرح نهج البلاغة ٢/٢٢٠ والكامل ٣/٣٦٦ وللشيعة فى الكامل ٢/١٢٤ وشرح نهج البلاغة ٢/٢٢٠ وغيرها من خطب الأمويين وغيرهم جمهرة خطب العرب ٢/٧٤ - ٩١ ، ١٥٩ - ١٨١ ، ٣٢٦ - ٣٥٥ .

(٢) انظر : فى خطب العباسيين السياسية والحربية :
العقد الفريد ٤/٩٧ - ١٣٧ وجمهرة الخطب ٣/١ - ٩٩ وخطب الفرق والأحزاب السياسية فى العصر العباسى :
ذيل الأمالى ص ١٣٤ ط . الهيئة المصرية سنة ١٩٧٦ وجمهرة الخطب ٣/١٠٦ - ١١٩ .
وخطب الأندلسيين الحربية والسياسية :
جمهرة الخطب ٣/١٦٢ - ١٦٥ .

(١) انظر : د : عبد الحكيم بلبع ، النثر الفنى وأثر الجاحظ ١٤٣ - ١٥٠ ط . الثالثة ١٩٧٥ . مطبعة الاستقلال . القاهرة و : السباعى بيومى ، تاريخ الأدب العربى ٣/٧١ - ٨٢ ط . الأنجلو المصرية . الثانية سنة ١٩٥٨ .

(٢) رأينا فيما سبق اهتمامهم بالخطيب ، وسنرى ضوابطهم الأسلوبية بعد الحديث عن باقى أنواع الخطب ، وأجزاء الخطبة .

أما العاطفة وقوتها التى تعكس شدة إيمان الخطيب بما يقول فهى أهم وسائله لإقناع المخاطبين بفكرته ، وكما يرى حازم فإن الخطابة تعتمد على الإقناع الذى لا يتسنى الا للخطيب الذى يؤمن بما يدعو الناس إليه ، وإذا كان لا يعول فى الإقناع على سرد الحقائق - الصدق الواقعى - فإن الصدق النفسى أو الشعورى شرط أساسى عند حازم ، فقد يكون الذى يتحدث عنه الخطيب مجافيا للواقع ولكن إيمانه بما يقول وصدقه فى التعبير عنه قد يؤدى إلى إيهام السامع بصدق ما يقول ، وإذا ماتحقق ذلك يكون الخطيب قد أدى مهمته على خير وجه فهو لايطلب منه إيقاع اليقين فى نفوس السامعين بل المطلوب من الخطيب تقوية الظن[1] . وبالتالى ينطبق عليه ماقاله العتابى فى صفة أحد البلغاء : « كان يُظْهر ماغَمض من الحجة ، ويصوِّر الباطل فى صورة الحق ، ويُفْهمك الحاجة من غير إعانة ولا استعانة[2] » .

ومن الخطباء الذين شهد لهم بقوة التأثير والقدرة على الإقناع والإيهام بصدق القول ، الحجاج الذى يقول فيه مالك بن دينار : « مارأيت أحداً أبين من الحجاج ، إنْ كان لَيرقى المنبر فيذكرِ إحسانَه إلى أهلِ العزاق ، وصفحه عنهم وإساءتهم إليه ، حتى أقول فى نفسى : إنى لأحتسبه صادقاً ، وإنى لأظنهم ظالمين له[3] » .

ومما يمثل قول حازم السابق - أيضاً - خطبة أبى حمزة الشَّارِى - من الخوارج - بالمدينة ، والتى يعلق عليها مالك بن أنس بقوله : « خطبنا أبو حمزة خطبة شكك فيها المستبصر وردّت المرتاب[4] » . وقد اعتمد خطباء الخوارج على قوة العاطفة وصدق الشعور فى الإقناع والإيهام بصدق دعواهم ، وأصدق مثال على ذلك نجده فى اعتراف خصمهم عبد الملك بن مروان بمقدرتهم على الإيهام والإقناع ، قال عبد الملك بعد استماعه لحديث أحد الخوارج عن مذهبه :

« لقد كان يُوقع فى خاطرى أن الجنة خلقت لهم ، وأنَّا أَوْلَى بالجهادِ منهم » ، واعترف بأنه كاد يستهويه - وهو ألدّ خصومه - لولا عصمة الله له ، قال : « مَنْ شككنى وَوَهَّمنى حتى مالت بى عصمةُ الله ، فغيرُ بعيدٍ أن يستهوى مَنْ بَعْدِى[5] » .

---

(١) منهاج البلغاء ٦٢ - ٦٣ . تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه . ط . دار الكتب الشرقية . تونس سنة ١٩٦٦ .
(٢) زهر الآداب ١٠٦/١ . تحقيق على محمد البجاوى ط . الثانية عيسى البابى الحلبى . القاهرة .
(٣) البيان والتبيين ٢٦٨/٢ - ٢٦٩ .
(٤) شرح نهج البلاغة ١١٤/٥ - ١٢٠ ، العقد الفريد ١٤٤/٤ ، ١٤٥ .
(٥) الكامل ٢٣١/٣ - ٢٣٢ .

وهكذا كان حال معظم الخطباء السياسيين المرموقين ، وخاصة من خصوم بنى أمية وبنى العباس[1] .

وقد أجاز النقاد للخطباء الاعتماد على التخييل والتصوير كوسائل تأثير فى المستمعين بإبراز الأفكار وتوضيحها وتجسيمها[2] ، وإن كانوا يرون أن التخييل والتصوير من خصائص الشعر ، إلا أنهم أجازوا للخطباء الاعتماد على التخييل فى خطبهم إذا أرادوا تقبيح حسن أو تحسين قبيح ، أو « أن يقصدوا المبالغة فى تحسين حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالاً أو أحقر ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيراً عنه[3] » .

نعم هذا مايلاحظ على الخطابة السياسية منذ افتراق كلمة المسلمين وحتى العصر العباسى الثانى ، وإن كانت الخطابة الوعظية والاجتماعية قد جنحت ـ منذ البداية ـ فى كثير من الأحيان إلى المبالغة فى تحسين الحسن والتنفير من القبيح بإظهاره بصورة أقبح مما هو عليه . وقد استعان الخطباء على ذلك بالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من وسائل التصوير[4] .

أما المعنى فقد ظفر بعناية كثير من النقاد ، وقد رأينا فيما سبق[5] حديثهم عن درجات المعانى فى القبح والجودة ، وعن العلاقة بين المعنى ومكانة المستمع وحالته النفسية ، كذلك حديثهم عن المجانسة بين اللفظ والمعنى . . .[6] وقد لوحظ اهتمام الخطباء بأن تشتمل خطبهم على آية أو أكثر ، تأييداً لفكرة أو تمثيلاً لحال من الأحوال ، كما لوحظ اهتمامهم بالتمثل بالشعر أو افتتاح خطبهم به .

وقد اختلفت آراء النقاد فى هذا ، فالجاحظ يجعل التفقه فى الدين وحفظ القرآن شرطا من شروط إجادة الخطابة[7] .

---

(١) أما خطباء العصر الجاهلى فكانوا يصدرون عن طبيعة صافية وصدق فى المشاعر وبعد عن الزيف والتكلف وكذلك كان خطباء صدر الإسلام الذين كانوا يصدرون عن حرارة الإيمان والبعد عن الملق والافتعال .

(٢) منهاج البلغاء ٧٠ ـ ٧٢ .

(٣) منهاج البلغاء ٧٣ .

(٤) سيأتى الحديث عن شروط جودة ألوان المجاز عند الحديث عن الإثارة الوجدانية كخاصة أسلوبية .

(٥) راجع : الفصل الخاص بمصادر نقد النثر .

(٦) انظر : الصناعتين ٨٥ ، ١٥٣ والمثل السائر ٢/٣ ـ ٦٢ والبرهان ١٥٣ والبيان والتبيين ١٦٥/١ .

(٧) انظر : البيان والتبيين ٢٣٦/٢ ، وانظر حديثه عن اختراع المعانى كميزة هامة فى الخطيب ٥٥/٢ ـ ٥٦ .

أما صاحب البرهان فيرى ضرورة توشيح الخطب بالقرآن والأمثال ، وهو لا يجيز الاستشهاد بالشعر إلا فى الخطب القصار[1] .

والكلاعى يرى ضرورة توشيح الخطب بآيات القرآن وصادق الشعر[2] .

كذلك اختلفت نظرات النقاد فى طول الخطب وقصرها ، فابن وهب ـ مثلاً ـ يرى أن « الإيجاز ينبغى أن يستعمل فى مخاطبة الخاصة ، وذوى الأفهام الثاقبة الذين يجتزئون بيسير القول من كثيره ، وبمجمله عن تفسيره ، وفى المواعظ والسنن والوصايا التى يراد حفظها ونقلها . . . وأما الإطالة ففى مخاطبة العوام ، ومَنْ ليس من ذوى الأفهام . .[3] » ، ويظهر المبرد إعجابه بالخطب القصيرة[4] ، أما الكلاعى فيعجب بالخطب القصار ، ثم يجعل ذلك شرطاً فى الخطب الشرعية[5] .

ويدل استقراء واقع الخطب الحربية والسياسية أنها مالت إلى الإيجاز والقصر فى العصر الجاهلى ، وكذلك الحال بالنسبة لخطب عصر صدر الإسلام ، وإن وجدنا بعض الخطب السياسية المتوسطة الطول إلا أننا لا نجد ذلك فى الخطب الحربية ، وعلّ الأمر كما قال أبو بكر الصديق رضى الله عنه ليزيد بن أبى سفيان حين وجهه لفتح الشام :

« إذا وعظت جندك فأوجز ، فإن كثير الكلام ينسى بعضه بعضاً »[6]. أمّا خطب العصر الأموي فيغلب عليها التوسط القريب من الطول مع وجود القليل من الخطب الطوال[7] ، وقد جنحت الخطب العباسية إلى التوسط مع وجود الكثير من الخطب الطويلة ، ويبدو أن سبب ذلك مادخلها من الصنعة والتنميق والإعداد فى كثير من الحالات[8] .

---

(١) البرهان ١٥٣ .

(٢) أحكام صنعة الكلام ١٦٩ ـ ١٧٥ .

(٣) البرهان ١٥٤ ، وانظر ص ١٦١ .

(٤) الكامل ٣/٤ ـ ٤ .

(٥) أحكام صنعة الكلام ١٦٧ وانظر ص ١٧٦ .

(٦) جمهرة خطب العرب ١٩٨/١ .

(٧) وأطول الخطب السياسية فى العصر الأموى هى خطبة أبى حمزة الشارى بالمدينة . انظر : العقد الفريد ١٤٤/٤ ـ ١٤٧ ، وشرح نهج البلاغة ١١٤/٥ ـ ١٢٠ .

(٨) انظر : العقد الفريد ٩٧/٤ ـ ١٣٧ ، وانظر ما قيل من آراء النقاد فى الإطالة والإيجاز فى : زهر الآداب ١٥٧ ـ ٤٥٩ .

٢ ـ الخطب الدينية :

نشأ فى العصر الجاهلى لون من ألوان الخطابة الوعظية التى تدعو إلى التدبر والتأمل فى بديع خلق السماء والأرض ، ودلالة ذلك على الخالق القادر ، كذلك التذكير بمشاهد الموت وما فيها من عظة وعبرة . . . من ذلك مانلحظه فى خطبة قس ابن ساعدة(١) ، والمأمون الحارثى ، وغيرهم (٢) .

أما فى عصر صدر الاسلام فقد طبعت الخطابة العربية بالطابع الدينى ، هذا بالإضافة إلى أن الخطب ذات الغرض الدينى كانت تمثل معظم خطابة صدر الإسلام ، فقد كثرت مجالس الوعظ والإرشاد وتعليم الناس أحكام دينهم وتعاليمه ، ودارت معظم خطب النبى صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم جميعا حول هذا الغرض ، سواء خطبهم فى تلك المجالس أو خطبهم أيام الجمع والعيدين .

وفى العصر الأموي كثر الخطباء فى مجالس الوعظ ، وأفرطوا فى قصصهم الدينى الذى تعددت مصادره وابتعدت معانيه ـ أحياناً ـ عن جادة الصواب بما حملته من القصص المسيحى والإسرائيليات(٣) .

وقد عرف العصر الأموى لوناً آخر من ألوان الخطابة الدينية ، وهو خطب المناظرات بين الفرق الدينية وأصحاب المذاهب الكلامية فى أصول الفقة والعقيدة(٤)

وفى العصر العباسى الأول استمر نماء وازدهار الخطابة الدينية بأشكالها المختلفة سواء خطب الوعظ وإرشاد الناس وتفقيههم فى أمور دينهم أو خطب الجمع والعيدين أو خطب المناظرات الدينية(٥) .

وإن كنا نلاحظ أن الخطابة السياسية فى العصر الأموى والعباسى كانت أكثر قوة من الخطابة الدينية ، فمرجع ذلك هو فتور العاطفة وضمور الخيال والاكتفاء بصور

---

(١) انظر : البيان والتبيين ١/٣٠٩ .

(٢) انظر : الأمالى ١/٢٧٣ ط . دار الكتب المصرية ١٩٢٦ م والكامل ٤/١٠٨ .

(٣) انظر : البيان والتبيين ١/٣٦٨ ـ ٣٦٩ .

(٤) انظر : الكامل ٣/١٦٥ ـ ١٦٧ ، ٣/٢٣٨ ، والعقد الفريد ٤/٥٧ ـ ٩٦ ، ١٤١ ـ ١٥١ .

(٥) انظر : العقد الفريد ٤/٩٧ ـ ١٤٤ ، وعيون الأخبار ٢/٢٣١ ـ ٢٥٦ . وللاستزادة .

راجع : السباعى بيومى ، تاريخ الأدب العربى ٢/٧٩ ـ ١٤٤ ط . الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٨ م .

القدماء المألوفة أو الاعتماد على الصور المأخوذة من القرآن فقط ، وقد وصلت هذه الخطب إلى حالة من الرتابة والفتور لدرجة دفعت أحد الخطباء المفوهين فى القرن الرابع الهجرى - ابن نباته - إلى صناعة بعض الخطب التى تصلح للإلقاء فى المناسبات الدينية ووضعها بين أيدى الخطباء ليقتدوا بها ، ولكن الكثير من الخطباء حفظوا هذه الخطب وكرروها على المنابر الأمر الذى أوصل الخطابة الدينية فى العصر العباسى الثانى إلى حالة من الضعف لم تبلغها من قبل[1] .

وهكذا فإن الخطابة الدينية لاتقل عن الخطابة السياسية فى حاجتها إلى صدق العواطف وقوتها ، فكى يبلغ الوعظ موقعه من النفوس ينبغى أن يكون الواعظ مؤمناً بما يقول ، صادقاً فى التعبير عنه ، وقد سبق القول بأن خطب الجاهليين امتازت بالبساطة وصدق التعبير والبعد عن التكلف .

وقد أدرك خطباء العصر الإسلامى أثر صدق العواطف وحرارة الإيمان فى النفوس ، وأرجعوا نجاحهم فى خطبهم إلى عواطفهم الصادقة ، فهذا صحار العبدى يجيب سائله عن سبب بلاغة خطباء قومه بقوله : « شىء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا[2] » ، وقد رأينا كيف أرجع عامر بن عبد القيس التأثير فى نفوس السامعين إلى حرارة صدق المشاعر[3] ، والخطب الدينية خاصة أكثر ألوان الخطب حاجة إلى حرارة العطف ، والإخلاص فى النصح ، وعلى الخطيب أن يكون فى وعظه كما قال الأعرابى عن الحسن البصرى :

« والله إنَّه لفصيح إذا نطق ، نصيح إذا وعظ [4] » ، وكيف يكون الخطيب نصيحا إذا خالفت أقواله أفعاله ، هل ينهى عن خلق ويأتى مثله ثم ينتظر النجاح فى مهمته ؟

حتماً سيقال له إذا خالفت أقواله أفعاله كما قال الحسن البصرى فى الحجاج : « ألا تعجبون من هذا الفاجر . يرقى عتبات المنابر فيتكلم بكلام الأنبياء وينزل

---

(١) انظر : سبب تأخر مرتبة الخطابة الدينية عن الخطابة السياسية فى العصر الأموى ، وأسباب ضعفها فى العصر العباسى إحسان النص - الخطابة فى عصرها الذهبى ص ٢١٦ .

(٢) البيان والتبيين ١/ ٩٦

(٣) البيان والتبيين ١/ ٨٣ ، ٨٤ .

(٤) زهر الآداب ١/ ١١٧ .

فيفتك فتك الجبارين ، يوافق الله فى قوله ، ويخالفه فى فعله[1] » .

ويستحب فى الخطب الوعظية أن توشح بآيات من القرآن الكريم وبعض الأحاديث النبوية[2] ، كما يستحب فيها أيضاً أن تشتمل على الأشعار الحكيمة الصادقة وبعض الأمثال[3] . لذلك نجد الجاحظ يرجع الضعف الذى لاحظه فى خطب الأعراب الدينية لعجزهم عن التفقه فى الدين وحفظ القرآن والتمثل به فى خطبهم[4] .

أما خطب الجمع والعيدين فلها أصول مقررة ، منها شرط طهارة الخطيب[5] ، ومنها أن يقف على منبر أو موضع عال[6] ، وأن يعتمد على قوس أو سيف أو عصا[7] ، وتكون خطبة الجمعة قبل الصلاة وخطبة العيد بعد الصلاة وهى بلا آذان ولا منبر ، ومن السنة فى خطبة الجمعة أن يسلم الخطيب على الناس إذا أقبل عليهم ، ويبدأ بحمد الله تعالى ثم الشهادة ، عملاً بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « والخطبة التى ليس فيها شهادة كاليد الجذماء[8] » ، ثم الصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم ، وهى خطبتان ـ كذلك خطبة العيدين ـ ويشترط فى الأولى أن يقرأ الخطيب شيئاً من القرآن ، ومن السنة أن يفصل الخطيب بين الخطبتين بالجلوس ، ويختم خطبته بالاستغفار والدعاء للمسلمين .

ويحكم طول خطب الجمع والعيدين قول النبى صلى الله عليه وسلم : « أطيلوا الصلاة وأقصروا الخطب[9] » ، لذلك حينما قيل لعمار بن ياسر : « لقد أوجزت فلو تنفست » قال : « أمرنا رسول الله صلى الله عليه وسلم بتقصير الخطبة وإطالة الصلاة » .

---

(1) احسان النص ، الخطابة ٢١٤ .

(2) البيان والتبيين ١/١١٨ ، ١/٣٦٩ ، والبرهان ١٥٣ ، واحكام صنعه الكلام ١٦٩ .

(3) البيان والتبيين ١/١٢٠ وأحكام صنعة الكلام ١٧٥ .

(4) البيان والتبيين ٢/٢٣٦ .

(5) البيان والتبيين ١/٣٨٤ .

(6) البيان والتبيين ١/٣٧٠ ، ٣/٦

(7) أحكام صنعة الكلام ١٧٢ .

(8) مسند ابن حنبل ٢/٣٤٣ .

(9) صحيح مسلم ، بشرح النووى ٦/١٥٨ .
ط . دار احياء التراث العربى . ط . الأولى . بيروت ١٩٢٩ م .

(10) البيان والتبيين ١/٣٠٣ ويعنون بلو تنفست أى لو استرحت بين الخطبتين كما يرى الكلاعى .
انظر : أحكام صنعة الكلام ١٦٧ .

وقد اتخذت خطباء بنى أمية خطب الجمع والعيدين بوقاً لدعايتهم ووسيلة من وسائل ترغيب الناس وترهيبهم والوقوف فى وجه أنصار الفرق والمذاهب الأخرى ، لذلك نجد الكثير من الأخبار عن إسرافهم فى إطالة الخطب ـ كانت تتجاوز خطب الجمع أحيانا وقت العصر حتى الأصيل ـ وأجروا بعض التعديلات عل أصول تلك الخطب ، فمما يروى عن مروان بن الحكم أنه لما لحظ انصراف الناس عن سماع خطبه قدم الخطبة يوم العيد على الصلاة ليضطر الناس لسماعها ، إلى غير ذلك من التعديلات التى أحصى الكثير منها ابن أبى الحديد والتى عاد عن الكثير منها الخطباء العباسيون[1] .

٣ ـ الخطب الاجتماعية :

يقصد بالخطابة الاجتماعية تلك الخطب التى تشتمل على غرض من الأغراض المتصلة بالحياة الاجتماعية كالزواج والتهنئة والتعزية والإصلاح بين الناس والمفاخرة والتكريم . . .

وإذا كان من الطبيعى أن توجد كل أشكال الخطابة الاجتماعية فى العصر الجاهلى وتعبر عن مناسبات الجاهليين بكل أشكالها ، فإنه من الطبيعى أيضاً أن تنشط مع نشاط الحياة الاجتماعية فى العصور الإسلامية ، ذلك ما سنتبينه فى حديثنا التالى عن ألوان الخطابة الاجتماعية وضوابطها الفنية ، فمنها :

١ ـ خطب المحافل والوفود :

وهى الخطب التى كانت تلقى فى المحافل الأدبية ، وبين أيدى الحكام والولاة والخلفاء ، وفيها يتكلم الخطيب عن الشئون العامة وأحوال المجتمع وحاجاته ، أو يتكلم عن شئون خاصة بقومه ، أو يتزلف للسلطان فى مناسباته الخاصة والعامة ، وهى فى هذه الأحوال لم تخرج معانيها عن المفاخرة ، أو التظلم والشكوى ، أو الشفاعة والاستعطاف ، أو الشكر وإعلان الولاء ، أو التهنئة ، أو التعزية .

---

(١) انظر : إحسان النص ، الخطابة فى عصرها الذهبى ٢٠٦ . عن شرح نهج البلاغة ، لابن أبى الحديد ٣/ ٤٧٠ ط . مصر سنة ١٣٢٩ هـ .

وقد حدثتنا كتب الأدب عن محافل العرب ووفاداتهم على ذوى النفوذ والرئاسة فى العصر الجاهلى ، ونقلت لنا صورة واضحة عن المعانى التى دارت حولها الخطب الاجتماعية آنذاك[1] .

كما حدثتنا تلك الكتب عن محافلهم فى العصر الإسلامى ، وعن وفاداتهم على النبى صلى الله عليه وسلم ، وعلى خلفائه الأبرار رضوان الله عليهم جميعا ، تلك الخطب التى تركزت معانيها حول المفاخرة[2] ، أو إعلان الولاء والطاعة والدخول فى الإسلام[3] ، أو طلب العفو[4] ، أو المصالحة[5] ، أو التهنئة أو التعزيه[6] ، أو الاستمناح والاستجداء[7] .

وحول هذه المعانى دارت الخطب الاجتماعية فى العصرين : الأموى والعباسى فى مشرق البلاد الإسلامية ومغربها ، وإن كنا نلحظ ازدهاراً وتوسعاً فى معانى الخطابة الاجتماعية فى هذين العصرين ، من ذلك براعتهم فى الجمع بين التعزية والتهنئة[8] ، واجادتهم فى الشكوى من سوء الحال ووصف الديار وما حلّ بها[9] مع كثير من أساليب الاستمناح والاستجداء[10]، كذلك الافتنان فى العتاب والاعتذار[11] ، ومقدرتهم الفائقة على الاستعطاف واستلال سخائم النفوس ـ خاصة ماقيل بين أيدى الحكام والخلفاء العباسيين[12] ـ ، فضلاً عن كثرة ماقيل فى محافلهم من خطب ، كرثاء الشهداء[13] ، ومدح الأبطال والنجباء[14]وتهنئتهم

---

(١) انظر : صبح الأعشى ٢/٢١٦ . العقد الفريد ١/١٠١ ، ٣/٢٢٣،جمهرة خطب العرب ١/٣٤ - ٤١ ، ٤٦ - ٦٤ ، ١١٩ - ١٤٥ .

(٢) العقد الفريد ١/١١٠ ، سيرة ابن هشام ٢/٣٦٣ ، صبح الأعشى ١/٣٧٣ ، وجمهرة الخطب ١/١٦٣ - ١٦٤ .

(٣) انظر : العقد الفريد ١/١١٣ ، صبح الأعشى ٢/٢٤٤ .

(٤) انظر : الأغانى ١٦/٩٣ .

(٥) انظر : جمهرة خطب العرب ٢/٢٥٥ .

(٦) انظر : جمهرة خطب العرب ١/٢٥٨ ، زهر الآداب ٢/٧٩٨ .

(٧) انظر : العقد الفريد ١/١١٦ ، جمهرة الخطب ١/٤٤٩ - ٣٥٢ .

(٨) انظر : العقد الفريد ٢/١٤١ ، وزهر الآداب ١/٦١ ، ١/٥٣ .

(٩) أنظر : جمهرة خطب العرب ٣/٢٧٦ - ٢٧٧ .

(١٠) انظر : زهر الآداب ٢/٨٧٢ - ٨٧٣ .

(١١) انظر : شرح نهج البلاغة ٢/١٤٥ ، جمهرة خطب العرب ٣/٢٨٢ .

(١٢) انظر : جمهرة خطب العرب ٣/٤٢ - ٤٣ ، ٨٨ ، ١٠٩ .

(١٣) انظر : جمهرة خطب العرب ٢/٣١ ، ١٣٩ ، ٢١٧ وزهر الآداب ٤٠٧ ، ٦٤٧ .

(١٤) إنظر : جمهرة خطب العرب ٢/٤٣٤ ، ٣/٨٠ .

بالفتوح والانتصارات[1] ، ومخاصماتهم ومناظراتهم الخلفاء والولاة[2] ، إلى غير ذلك من ألوان الخطب المتصلة بنواحى الحياة الاجتماعية[3] .

ومما يستحب فى هذه الخطب أن تشتمل على آيات من القرآن الكريم لأنه « مما يورث الكلام البهاء والوقار ، والرقة ، وسلس الموقع[4] » ، لذلك حينما لاحظوا خلو خطبة عمران بن حطان من القرآن قالوا : « هذا الفتى أخطب العرب لو كان فى خطبته شىء من القرآن[5] » ، وقد اشترطوا فى خطب المحافل الإطالة وفى خطب الوفادة الإيجاز ، ومن مبررات الإطالة فى المحافل أنها لخطاب العامة الذين يحتاجون فى إفهامهم إلى بسط القول وتوضيحه[6] ، ولكن هذا لا يعنى الإطالة المسرفة التى تولد الملل فى نفوس السامعين وتفقد الخطبة وحدتها الموضوعية ، بل الأمر كما قال ابن المقفع « الإكثار فى غير خطل ، والإطالة فى غير إملال وليكن فى صدر كلامك دليل حاجتك[7] » .

وقد استكرهوا الشعر فى الخطب الطوال ، لذلك كان « أكثر الخطباء لا يتمثلون فى خطبهم الطوال بشىء من الشعر[8] » ، وقد أجازوا ذلك فى الخطب القصار ، قال ابن وهب :

« ولا يتمثل فى الخطب الطوال التى يقام بها فى المحافل بشىء من الشعر ، فإن أحب أن يستعمل ذلك فى الخطب القصار . . . فليفعل [9] » .

أما اشتراطهم الإيجاز فى خطب الوفادات فلأنها لخطاب الخاصة[10]، وأيضاً لأن المقام لا يحتمل إطالة ـ فوقت الخليفة أو الحاكم لايسمح بذلك ـ وقد اهتم خطباء

(١) انظر : جمهرة خطب العرب ٣/١٦٢ .

(٢) انظر : جمهرة خطب العرب ٢/١٠١ ـ ١٢٠ .

(٣) انظر : جمهرة خطب العرب ٢/٣٦٣ ـ ٤٢٨ ، ٣/١٠١ ـ ١٠٣ الوفادة على بنى أمية وبنى العباس .

(٤) البيان والتبيين ١/١١٨ .

(٥) نفســـه .

(٦) البرهـان ١٥٤

(٧) البيان والتبيين ١/١٦ ، وانظر : زهر الآداب ١٥٧ .

(٨) البيان والتبيين ١/١١٨

(٩) البرهان ١٥٣ ، ولا أرى مبررا لذلك الا أن يكون حرصهم على تسلسل الأفكار والوحدة الموضوعية للخطبة التى قد يفسدها كثرة الشعر .

(١٠) البرهـــان ١٥٤ .

الوفادات بتعبير خطبهم وتجويدها ، ولأن هذه الخطب كانت أرقى أنواع الخطب وأجودها حرص ناشئة الكتاب على سماعها[1] ، فالوافدون يحرصون على تقديم أبلغهم وأكثرهم تمرساً حتى يظفروا بما وفدوا لأجله ، ومن النصائح التى كانت توجه لهؤلاء الخطباء نذكر نصيحة شبيب بن شيبة : « فإن ابتليت بمقام لابدَّ لك فيه من الإطالة ، فقدِّم أحكام البلوغ فى طلب السلامة من الخطَل ، قبل التقدم فى أحكام البلوغ فى شَرَف التجويد ، وإيَّاك أن تعدل بالسلامة شيئاً ، فإن قليلاً كافياً خيرٌ من كثير غير شافٍ[2] » .

٢ ـ خطب الزواج :

للزواج منذ العصر الجاهلى مراسم خاصة تعارف عليها العرب ، وتبدأ تلك المراسم بخطبة يلقيها أهل الخاطب على أهل المخطوب إليهم ، يلتمسون فيها النسب ، ويعددون مناقبهم ، ويبالغون فى ذكر سجايا الخاطب ، وكذلك كانوا يحددون فيها المهر الذى يستطيعه الخاطب أحياناً .

وفى المقابل كان يرد عليهم أهل المخطوب إليهم بخطبة موجزة ـ غالباً ـ تحمل رأيهم فيما عرض من طلب النسب وتحديد المهر . . . .[3] .

وقد أمد الإسلام هذا اللون الخطابى بمعين لا ينضب من المعانى التى تصلح لهذا المقام ، مما أخرجها من دائرة الرتابة والفتور[4] ، وقد حملت لنا مصادر الأدب صوراً منها تمثل عصر صدر الإسلام[5] ، والعصر الأموى[6] ، والعباسى[7] ، أما أصولها الفنية فقد استقرت وحددت معالمها منذ عصر صدر الإسلام . وقد أجمع النقاد على أن السنة فى خطبة النكاح أن يطيل الخاطب ويقصِّر المجيب[8] ، فإطالة الخاطب

---

(١) العقد الفريد ٤/٤٤٩ .

(٢) البيان والتبيين ١/١١٢ .

(٣) انظر : العقد الفريد ٣/٢٢٣ وصبح الأعشى ١/٢١٣ وجمهرة الخطب ١/١٩ ـ ٢٠ ، ٧٧ .

(٤) يصور الجاحظ جود تلك الخطب وثبات صبعها فى العصر الجاهلى بقوله : « كانت خطبة قريش فى الجاهلية : « باسمك اللهم ، ذكرت فلانه ، وفلان بها مشغوف ، باسمك اللهم ، لك ما سألت ولك ماأعطيت » انظر : الجمهرة ٣/٣٤٤ .

(٥) انظر : خطبة النبى فى تزويج ابنته فاطمه وخطبة الإمام على وخطبه بلال لنفسه ولأخيه ٣/٣٤٤ ـ ٣٤٧ جمهرة الخطب

(٦) انظر : جمهرة الخطب ٣/٣٤٧ ـ

(٧) انظر : جمهرة الخطب ٣/٣٤٨ ـ ٣٤٩ .

(٨) البيان والتبيين ١/١١٦

دليل إلحاح ورغبة عارمة فى المصاهرة وفى ذلك يقول الأصمعى :

« كانوا يستحبون من الخاطب إلى الرجل حُرمته الإطالة ، لتدل على الرغبة ، ومن المخطوب إليه الإيجاز ، ليدل على الإجابة[1] » .

وإن كانوا لم يحددوا طول تلك الخطب إلا أنهم أوردوا بعض القصص التى تدل على استنكارهم الإطالة المفرطة[2] . ويبدو أن الأمر لا يحتمل إطالة ، فالمجال ضيق والمعانى محدودة ، ولعل هذا هو السبب الذى دفع عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى القول : « ما يتصَعَّدنى كلامٌ كما تتصَعَّدنى خطبةُ النكاح[3] » ، وقد برر ابن المقفع تلك الصعوبة التى يشكو منها بقوله : « ما أعرفه إلا أن يكون أراد قرب الوجوه من الوجوه ، ونَظَر الحِداق من قربٍ فى أجواف الحِداق . ولأنّه إذا كان جالساً معهم كانوا كأنهم نظراءُ وأَكْفَاءُ ، فإذا عَلاَ المِنبر صارُوا سُوقةً ورعية[4]» .

ويذكر الجاحظ رأياً آخر يبين به سبب تلك الصعوبة ، وهو « أن الخطيب لا يجد بُدّاً من تزكية الخاطب ، فلعلّه كره أن يمدحه بما ليس فيه ، فيكونَ قد قال زُوراً وغَرَّ القومُ من صاحبه . ولعمرى إن هذا التأويل ليجوز إذا كان الخطيب موقوفاً على الخطابة ، فأمَّا عُمر بن الخطاب ، رحمه الله ، وأشباهه من الأئمة الراشدين فلم يكونوا ليتكلفوا ذلك إلا فيمن يستحق المدح[5] » .

وأرى أن جلوس الخطيب فى هذا اللون الخطابى ، ومقابلته المخطوبين لا يؤدى إلى الصعوبة التى ذكرها عمر ، بل إن ضيق المقام وقلة الأفكار والحرص على مدح الخاطب مع الصدق فى القول هو السبب المباشر لما ذكره عمر من صعوبة . لهـذا نجدهم يجعلون خطبة النكاح مقياساً لمعرفة الخطيب المتمرس ، ويستشهدون على بلاغة الخطباء باجادتهم خطب النكاح ويمدحونهم بذلك[6] .

---

(١) زهر الآداب ١/٤٢٩ .

(٢) زهر الآداب ١/٤٣٠ .

(٣) البيان والتبيين ١/١١٧ .

(٤) البيان والتبيين ١/١١٧ .

(٥) البيان والتبيين ١/١١٧ .

(٦) البيان والتبيين ١/١١٨ ماقيل فى تمرس الإمام علىّ على الخطابة ، و ١/١٣٣ ، ١٣٤ من مدح الشعر للخطباء .

وقد تخلص كثير من الخطباء من هذه الصعوبة وضيق المقام بالتحول عن مدح الخاطب إلى ذكر فوائد النكاح وفضله فى إحداث الألفة بين الناس ، وتحصين الشباب ، وذكر ماجاء فى ذلك من آيات وأحاديث[1] .

٣ ـ خطب إصلاح ذات البين :

ارتبطت نشأة هذا اللون الخطابى بطبيعة حياة العربى فى العصر الجاهلى ، حيث الغارات والحروب والثارات والضغائن التى كانت توقظ بعض ذوى الحلوم ـ أحياناً ـ للتوسط بين المتخاصمين وتخليصهم مما ينتظرهم من ويلات الحروب .

وكان الخطباء يقفون طويلاً يتحدثون عن عواقب الحروب وما تجلبه من خراب ، يحاولون بذلك استلال الضغائن وتنقية القلوب من السخائم ، وذلك بالحديث عن التواصل والتواد أو التذكير بصلة قربى أو بتحمل الديات أحياناً وإرضاء المتنازعين ، وقد سميت تلك الخطب باسم « الحمالات »[2] .

وقد قلّت هذه الخطب فى عصر صدر الإسلام لندرة دواعيها[3] ، ثم عادت للظهور فى العصرين الأموى والعباسى [4] وذلك لظهور بعض دواعيها كالعصبيات القبلية ودعاوى الشعوبيين وغيرها من عوامل الفرقة التى كانت تؤدى إلى الصراع أحياناً مما كان يدفع بعض الخطباء والمصلحين إلى القيام بهذا الدور النبيل .

وقد اشترط النقاد فى هذه الخطب القيام والإطالة التى يراعى فيها نشاط السامعين[5] ، وقد سبق ذكر رأى ابن المقفع فى طول خطب بين السماطين وإصلاح ذات البين ، أما العسكرى فيقول :

« ووجدنا الناس إذا خطبوا فى الصلح بين العشائر أطالوا [6] » .

---

(١) وأمثلة ذلك كثيرة نذّكر منها بخطب الحسن البصرى البيان والتبيين ٢ /١٠٠ ، وخطبة النبى فى تزويج ابنته جمهرة الخطب ٣ /٣٤٤ .

(٢) جمهرة خطب العرب ١ /٩ ـ ١٣ ، ١ /٧٥ .

(٣) جمهرة خطب العرب ١ /٢٩٩ ـ ٣٠١ .

(٤) جمهرة خطب العرب ٢ /١٢ ، ٣ /٤٢

وانظر : شرح نهج البلاغة ٢ /٢٥٨ ، ٤ /٥٠ ـ ٥٢ .

(٥) انظر : البيان والتبيين ٣ /٦ .

(٦) الصناعتين ١٩٢ ط . القاهرة سنة ١٩٥٢ .

وقد لوحظ ـ من استقراء خطبهم ـ أنهم يميلون إلى الاستشهاد بالشعر الحكيم والأمثال الهادفة ، وتوشيح هذه الخطب بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية التى تحض على التآخى والتراحم والتواد ، وحقن دماء المسلمين . . . .

٤ ـ خطب التأبين والتعزية :

عرف الجاهليون هذا اللون من ألوان الخطابة الاجتماعية ، فحينما كان يفقد رجل من ذوى المكانة كان يتبارى الخطباء فى تعديد مناقبه وإظهار جسامة مصيبتهم وأساهم على فقده . وقد يتجهون إلى أهل الميت يعزونهم فى فقيدهم ويواسونهم فى مصابهم(١) .

وقد استمر هذا اللون الخطابى إلى عصرنا الحاضر ـ فالفقيد فقد والمصاب به جلل ، وقوة هذا اللون وضعفه متعلقة بالخطيب ومكانة الفقيد من قلبه ـ ومنذ عصر صدر الإسلام أُلبس هذا اللون الخطابى ثوباً إسلامياً ، ففى تأبين الميت تذكر مناقبه وسجاياه الإسلامية ، فإذا كان شهيد معركة تحدث الخطباء عن بطولاته فى نصرة الحق وأظهروا جسامة فقده ثم يتحدثون عن مكانته الأخروية التى حازها بشهادته فى سبيل الله(٢) . وإن كان من ذوى المكانة تحدثوا عن ورعه وتقواه وحصاله الإسلامية ، مع إظهار كبير الأسى والحزن على فقده ، ثم يطلبون له المغفرة والثواب من الله عز وجل(٣) . وفى الحالتين يتجهون ـ غالبا ـ إلى أهل الفقيد يعزونهم فى فقده ويطلبون من الله عز وجل أن يلهمهم الصبر والسلوان . . . .(٤) .

وقد لوحظ فى خطب التأبين التهاب العواطف وصدق التعبير عن لوعة الفقد ، هذا بالرغم مما تحمله العبارات من الرضا والتسليم بقضاء الله . أما خطب التعزية فقد اتسمت بفتور العواطف والمبالغة فى تعديد مناقب الميت وحث ذويه على الصبر على فقده .

وهذا أمر طبيعى فالتأبين دافعه صلة القربى ، والعزاء إرضاء لذوى الميت .

كذلك لوحظ التمثل فى هذه الخطب بالشعر ، وتوشيحها بآى الذكر الحكيم ، وهى فى الغالب بين الإيجاز والتوسط فى الطول .

---

(١) انظر : جمهرة خطب العرب ١/١٧ ـ ١٨ ، ١/٣٧ ـ ٣٨ .

(٢) جمهرة خطب العرب ١/٢٥٨ ، ٤٠٠ ، ٢/١٣٩ .

(٣) ذيل الأمالى ٣١ ـ ٣٢ ط . الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٧٦ م .

(٤) جمهرة خطب العرب ١/٢١٠ ، زهر الآداب ١/٩٥ ، ٤٠ .

٥ ـ الوصايا الاجتماعية :

وهى وصايا الآباء لأبنائهم عند شعورهم بدنو الأجل ، أو قبيل السفر ، ومن ذلك وصية الأم ابنتها قبيل زفافها إلى دار زوجها . وقد اهتم الجاهليون بهذا اللون الخطابى ، فزودوا الأبناء بخلاصة تجاربهم فى الحياة ، وأوصوهم بما يعينهم على العيش الكريم الآمن .

ومن المعانى المتكررة فى وصاياهم آنذاك الحرص على إظهار مخاطر الفرقة ومزايا الاجتماع والألفة ، كذلك حثهم على التحلى بالخلق الحسن فى معاملاتهم مع الناس[١] . . ، أما الأم فحرصت على توصية ابنتها بحسن معاشرة الزوج وطاعته مع تبيين السبل التى تكسبها حبه ورضاه . . . .[٢] .

وقد أضاف الإسلام الكثير إلى معانى الوصية الاجتماعية ، حيث حرص الآباء على توصية الأبناء بطاعة الله عز وجل واجتناب المعاصى والحذر من رفاق السوء ، والتحلى بالسجايا الحميدة كصلة الرحم ، وعيادة المرضى ، وحسن معاشرة الإخوان . . كذلك الحث على تعلم القرآن والتفقه فى الدين . . . إلى غير ذلك من الخصال الحميدة .

هذه هى معظم المعانى التى تجدها فى الوصايا الاجتماعية منذ صدر الإسلام وحتى نهاية العصر العباسى [٣] .

والوصايا كغيرها من ألوان الخطابة ، وإن كانت تلتقى كثيراً مع الخطب الوعظية فى التمثل بالأشعار والحكم والأمثال والاقتباس من معانى القرآن ، والجنوح إلى الوضوح وبساطة التعبير .

---

(١) انظر : زهر الآداب ٣٨٤ ـ ٣٨٥ ، جمهرة خطب العرب ١/١١٩ ـ ١٣٥ .
جمهرة خطب العرب ١/١١٩ ـ ١٣٥ .

(٢) انظر : العقد الفريد ٣/٢٢٣ ،
جمهرة خطب العرب ١/١٤٥ ـ ١٤٦ .

(٣) انظر : أمثلة من وصايا عصر صدر الإسلام : الأمالى ٢/٦٥ .
ط . الهيئة المصرية سنة ١٩٧٦ م .
شرح ابن أبى الحديد ٤/١٥٥ .
ومن وصايا العصر الأموى : ـ جمهرة خطب العرب ٢/٣١٩ .
العقد الفريد ١/٤٩ ـ البيان والتبيين ٢/٩٨ .
ومن وصايا العباسيين : ـ جمهرة خطب العرب ٣/٥٤ ، ٩٨ .
البيان والتبيين ٣/٢٣٢ .
ومن وصايا الأندلسيين : ـ جمهرة خطب العرب ٣/١٨٧ ، ٣/٢٠٨ .

هذه هى أبرز أنواع الخطب التى عالجها العرب ، وقد أهملنا ذكر بعض الخطب الوصفية وخطب المديح والغزل وغيرها من الألوان التى نجدها مشتتة فى بطون كتب الأدب ، وذلك لقلتها ولاعتمادها ـ غالباً ـ على الشعر(١) .

ثالثا : بناء الخطبة :

إن الحديث عن بناء الخطبة العربية وما يستحب فى كل جزء منها يُذَكِّر بحديث أرسطو المتكامل والمنظم عن أجزاء الخطبة ، من المقدمة والعرض بما فيه من تدليل وتفنيد ثم الخاتمة وما اشترطه فى كل جزء من تلك الأجزاء . ذلك الحديث الذى قد نجد له صدى خافتاً عند النقاد العرب وخاصة الفلاسفة النقاد .

وحديث النقاد العرب عن هذه الأجزاء ، أو أى جزء منها ، حديث مهلهل ـ غالباً ـ تعوزه الدقة والاستقصاء ويفتقر إلى التنظيم والترتيب . . . وبالتالى فإن الحديث عن بناء الخطبة على ضوء حديث أرسطو هذا قد يجانب الموضوعية فى كثير من الأحيان ، وخاصة أن حديث النقاد العرب عن هذا البناء ـ فى معظمه ـ حديث استقرائى يعتمد على واقع الخطابة العربية ، يؤكد ذلك ما سنلاحظه من تتبع بعضهم لافتتاحيات خطب النبى صلى الله عليه وسلم أو الخلفاء الراشدين وغيرهم ، أو تتبع خواتيم بعض الخطب أو الحديث عما يستحب التمثل به فى الخطب ، أو عن علاقة المقدمة بموضوع الخطبة . . . ثم الوصول إلى الضوابط العامة ومايستحب فى هذا الجزء أو ذاك من أجزاء الخطبة .

وقد يلاحظ قدر من التشابه بين حديث بعض النقاد العرب وحديث أرسطو عن جزء من تلك الأجزاء ، وبالرغم من أن الباحث يرى أن ذلك التشابه قد يكون عفوياً أحياناً ، وقد يكون تأثرا سطحيا فى بعض الأحيان(٢) ، إلا أن الحرص على موضوعية البحث تحتم الإشارة إلى ذلك التشابه فى موضعه .

بقى أن نقول إن حديث النقاد العرب عن بناء الخطبة لم يستغرق كل أجزائها وقد لايعطى صورة واضحة تعين على تحديد الشكل الذى ينبغى أن يكون عليه كل

---

(١) انظر : فى الغزل ـ جمهرة الخطب ٣/٣٠٤ ـ ٣١٤ ،
وفى الوصف ـ جمهرة الخطب ٣/٢٣٧ ـ ٢٤١ .

(٢) والا فما الذى يمنع الناقد العربى من الاستئناس بحديث أرسطو فى رسم صورة واضحة المعالم محددة الجوانب لما ينبغى أن يكون عليه كل جزء من أجزاء الخطبة العربية بمختلف موضوعاتها .

جزء من أجزائها ، وبالتالى كان على الباحث أن يستعين فى التغلب على هذه المعضلة باستقراء ألوان الخطب منذ جاهليتها حتى نهاية العصر العباسى ، بغية الوقوف على مواصفات كل جزء ، أو على الأقل ماكان يستحب فى كل جزء من أجزاء الخطبة . وتمشيا مع الواقع الخطابى العربى ، وحديث النقاد العرب عن بعض تلك الأجزاء ، رأى الباحث أن بناء الخطبة يقوم على ثلاثة أجزاء[1] ، هى :

١ ـ المقـــدمـــة :

عرف القدماء ـ من نقاد وخطباء ـ أهمية المقدمة فى الخطبة ، وإننا لا نكاد نجد ناقداً لم يتحدث عن أهمية المقدمة ، حتى الذين قصروا حديثهم على الشعر ونقده ، غالباً ما يقرنون الحديث عن براعة الاستهلال فى القصيدة بالحديث عن حسن افتتاح الخطبة[2] ، وذلك لعلمهم بأهمية المقدمة فى تنبيه السامعين وتهيئة أذهانهم لما سيلقى على مسامعهم ، ودور المقدمة فى تحديد موقف السامعين من الخطيب ، فإن وفق منذ البداية فى تأليف القلوب حوله بإقناعهم بجدوى حديثه وأهمية ما سيعرضه من الأفكار فإنه سيكون قد مهد لنجاحه فى موقفه وأداء مهمته ، وإلا فالفشل حليفه منذ البداية ، وانصراف الجمهور عنه أمر محتوم . لذلك نجد النقاد وأصحاب الخبرة من الخطباء والبلغاء يحضون الخطباء على العناية بالمقدمة والتروى فى اختيار ألفاظها وصقل معانيها[3] ، من ذلك ـ مثلاً ـ قول ابن الأثير :

« قد خص الافتتاح بالاختيار ، لأنه أول مايطرق السمع من الكلام ، ويجب أن يراعى فيه سهولة اللفظ وصحة السبك ، ووضوح المعنى ، وتجنب الحشو وينبغى أن يكون الافتتاح مرتبطاً مع الخطبة ببراعة الاستهلال ، فإن براعة الاستهلال من أخص أسباب النجاح فى الخطبة[4] » .

---

(١) وقد قسم أرسطو الخطبة إلى أربعة أجزاء : المقدمة ، العرض ، التدليل، الخاتمة ، وكانت عنده فى بعض الخطب خمسة أجزاء حيث يضاف التفنيد انظر : أرسطو طاليس ، الخطابة ص ٢٢٩ .

(٢) أنظر مثلا : قانون البلاغة ص ١١٦ لأبى محمد بن حيدر البغدادى (ت ٥١٧ هـ) تحقيق د . محسن عجيل ط . مؤسسة الرسالة . ط . الأولى . بيروت ١٩٨١ . ونهاية الأرب ١٣٣/٧ وتحرير التحبير ١٦٨ .

(٣) ويلتقى النقاد العرب مع أرسطو فى معرفة أهمية المقدمة ومالها من أثر فى إعداد السامعين ، الا أن هذا الالتقاء عفوى لأن حديث العرب عن هذه المقدمة مرهون بما لاحظوه من مقدمات الخطب العربية وما يستحب فيها كما سيلاحظ .
انظر : الخطابة ٢٣٠ ـ ٢٣٦ .
وانظر : محمد طاهر درويش ، الخطابة فى صدر الاسلام ٢٢/١ .
ط . الثانية . دار المعارف سنة ١٩٦٨ .

(٤) المثل السائر ص ٦٤ .

وقد نبهوا على ضرورة إيحاء المقدمة بموضوع الخطبة ، من ذلك قول ابن المقفع : « وليكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته[1] » ، كذلك أوصوا بضرورة التوافق بين صدر الخطبة وموضوعها ، قال الجاحظ : « فَرِّق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد ، وخطبة الصُّلح وخطبة التواهب ، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزِهِ ، فإنه لاخير فى كلام لا يدلُّ على معناك ، ولا يشير إلى مغزاك[2] » .

وقد اختلفت مقدمات الخطب باختلاف معانيها وأزمانها وغاياتها على أن المستحب فى الخطابة عامة والدينية بشكل خاص أن تبدأ بحمد الله وتستفتح بالتمجيد ، وتزين بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم ، وفى خطب الجمعة تقترن الحمدلة بالشهادة . وفى ذلك يقول الجاحظ :

« على أن خطباء السلف الطيب ، وأهل البيان من التابعين بإحسان ، ما زالوا يسمون الخطبة التى لم تُبْتدأْ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد : البتراء ، ويسمون التى لم توشح بالقرآن ، وتزين بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم : الشوهاء[3] » ، ثم يورد بعض الأمثلة التى تظهر حرص الخطباء على التصدير بالتحميد والاستفتاح بالتمجيد . . .[4] وكيف كانوا ينتقصون الخطب التى تخلو من حمد الله والصلاة على نبيِّه[5] . وقد أكد ابن وهب على ذلك بقوله :

« فمن أوصاف الخطابة أن تفتح الخطبة بالتحميد والتمجيد ، وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال ، فإن ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها وتعظم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكرِ الله عز وجل فى أولها بتراء ، وكل خطبة لا توشح بالقرآن ولا بالأمثال الشوهاء[6] » .

---

(١) البيان والتبيين ١/١١٦ وانظر : زهر الآداب ١/١١٢ .
(٢) البيان والتبيين ١/١١٦ .
(٣) البيان والتبيين ٢/٦
(٤) البيان والتبيين ٢/٦ ـ ٧ وانظر : ٢/٦٢ .
وانظر : زهر الآداب ١/٩٧
(٥) البيان والتبيين ٤/٧٣ .
(٦) البرهـــان ١٥٣ .

أما الكلاعى فيعرف الخطبة بقوله : « الخطبة عند العرب تقوم على كلام منظوم له بال » . وهى أول ماافتتح بالتحميد ، وأعلم غفلة بالتمجيد . وقد رُوى أن النبى صلى الله عليه و سلم قال : « كل أمر ذى بال لا يُبتدأ فيه بالحمد لله فهو أبتر ، وكل خطبة ليس فيها تشهد فهى كاليد الجذماء(١) » .

وقد اهتم بعض النقاد باستقراء الواقع الخطابى بغية الوقوف على سنن العرب فى افتتاح خطبهم ، من ذلك مافعله ابن قتيبة الذى يقول : « تتبعت خطب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فوجدت أوائل أكثرها : (الحمد لله نحمده ونستعينه ونؤمن به ونتوكل عليه ونستغفره ونتوب إليه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ، من يَهدِه الله فلا مُضِلَّ له ومن يُضلل فلا هادى له ، وأشهد ألَّا إله إلا الله وحده لا شريك له) . . . ووجدتُ كل خطبة مفتاحها الحمد إلا خطبة العيد فإن مفتاحها التكبير(٢) » .

وهكذا يلاحظ أن التقديم بحمد الله والثناء عليه والصلاة والسلام على رسوله أصبح سنة من سنن الخطباء فى افتتاح خطبهم ، وقاعدة يندر الخروج عنها(٣) .

٢ ـ الموضـــــوع :

لازال حديث أرسطو عن أجزاء الخطبة هو الحديث الذى يبهرنا كما بهر كل من تحدث عن بنية الخطبة وأجزائها ـ فى العصر الحديث ـ لما فيه من تنظيم واستقصاء وتقعيد ـ وإن كان لا يتجاوز الناحية النظرية فى بعض الأحيان كما يعترف أرسطو نفسه أثناء حديثه عن الأدلة العلمية اليقينية التى تجدى من الناحية النظرية وقد لا تجدى فى إقناع الناس البسطاء وهم عامة السامعين ـ ، وبالرغم من أن الباحث

---

(١) احكام صنعة الكلام ١٦٦ - ١٦٧ .

(٢) عيون الأخبار ٢/٢٣١ ، وانظر حديث يحيى بن حمزة العلوى عن الافتتاحيات وما يشترط فيها ، وتتبعه لبدايات خطب النبى صلى الله عليه وسلم وبعض الصحابة . الطراز ٢/٢٦٦ ـ ٢٧٨ .

(٣) أما الخطب التى لم تبدأ بهذه المقدمة فقد تنوعت مقدماتها ، وأبرز ما لاحظناه من مقدمات خطبهم منذ الجاهلية حتى سقوط الخلافة العباسية هو : أن تبدأ الخطبة بحكمة أو مثل ينبىء بالموضوع أو ببيت شعر يوحى بغلظة الخطيب ويهيىء النفوس لاستقبال مايرهب من المعانى ، أو آية قرآنية ، أو يبدأ بذم المخطوبين لتقاعسهم أو لفعل اقترفوه ، أو التوعد والتهديد ، أو بالحديث عن مصلحة المخطوبين والنصح لهم . . . وبعض تلك الخطب خلت من المقدمات ودخل فيها الخطباء إلى موضوعهم مباشرة .

يقلل من أهمية تأثر النقاد الذين سيعرض لآرائهم فى هذا الجانب بما قاله أرسطو[1] ، إلا أنه يهتم بالتنبيه على مايلحظه من الالتقاء فى الأفكار بين هؤلاء النقاد وما سبق أن قاله أرسطو ، فمثلاً تحدث أرسطو عن أهمية الموضوع ومايجب أن يتسم به عرضه ، أو وسائل التدليل ، وطرق التفنيد . كذلك يعى العرب أهمية الموضوع الذى لا تقوم خطبة بدونه ، ويبينون أهمية الإجادة فى عرضه وما يشترط فى ذلك ، ويتحدث بعضهم عن طرق الإقناع وبعض وسائل الاحتجاج وغير ذلك مما سنجده مبعثراً فى بطون الكتب من آراء وأحكام جزئية . ومن أهم الشروط التى يمكن استنباطها من آرائهم فى عرض الموضوع :

١ - الوحدة والترتيب والترابط ، وذلك أن يدور حديث الخطيب حول موضوع واحد[2] ، وأن تتسلسل الأفكار بمنطقية وترتيب بحيث يسلم كل جزء إلى مابعده[3] ، حتى يخرج حديثه متماسكاً متلاحم الأجزاء[4] .

٢ - الوضوح : وذلك أن يكون كلامه واضحاً بعيداً عن اللبس والاحتمال[5] ، والأمر كما قال ثمامة بن أشرس حينما سئل ما البيان ؟ فقال : « أن يكونَ الاسمُ يحيط بمعناك ، ويجلى عن مغزاك ، وتخرجه عن الشِّركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة[6] . فالألفاظ الواضحة لا تسلب السامعين مزية الفهم ولذة تتبع

---

(١) والا لوصلنا حديث منظم عن هذه الأجزاء وما يشترط فى كل جزء عند واحد من هؤلاء النقاد على الأقل . وقد عنى بعض الدراسين بالبحث عن أوجه تأثر العرب بكتاب أرسطو - الخطابة
وقد تفاوتت نتائج أبحاثهم مابين مثبت لبعض وجوه التأثر وخاصة فى الدراسة الأسلوبية ، ومنكر لأى وجه من وجوه التأثر ، والذى يعنينا فى هذا أنه لم يشر أحد منهم إلى اى شكل من أشكال التأثر فى الحديث عن أجزاء الخطبة . انظر : مثلا : -

١ - الفن ومذاهبه فى النثر العربى ٦٧ ط . دار المعارف . ط . العاشرة .

٢ - أحمد مطلوب ، البلاغة عند الجاحظ ١٤١ ط . وزارة الثقافة بغداد ١٩٨٣ .

٣ - سيد نوفل ، البلاغة العربية ص ٤٨ . النهضة المصرية سنة ١٩٤٨ .

(٢) انظر : المثل السائر ٣/٢٠١ .

(٣) وقد أظهر ابن الأثير إلمامه بما فى كتاب أرسطو - الخطابة - من حديث عن تسلسل الأفكار وترتيبها المنطقى ، وأن الكلام الخطابى يورد على مقدمتين ونتيجة ، ولكنه رفض أن يكون الخطيب قد فكر فى المقدمتين والنتيجة عند الخطابة ، ولا حتى الخطيب اليونانى . . . هذا مع العلم أنه يرفض فكرة تأثر العرب بكتب اليونان فى هذا المجال . انظر : المثل السائر ٢/٥ - ٧ .

(٤) قانون البلاغة ١٢٠ .

(٥) انظر : المثل السائر ٢/٧٦ - ٧٨ وعيون الأخبار ٢/١٧٣ .

(٦) البيان والتبيين ١/١٠٦ .

المعانى». «وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنْوَر ، كان أنفع وأنجع[1] » .

وقد سبق أن تعرضنا لبعض الأمور التى تتصل بهذا الجانب عند عرضنا لمصادر نقد النثر ، كحديثهم عن مواجهة الغرض وإصابة المعنى دون لف أو دوران[2]، وحديثهم عن ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال[3] ، وشروطهم فى المساواة بين منزلة اللفظ ومنزلة المعنى[4] . . .

أما حديثهم عن طرق الإقناع الخطابى من تدليل واحتجاج أو تفنيد ، فيعكس صورة واضحة لتأثر بعض هؤلاء النقاد بآراء أرسطو[5] ، من ذلك ـ مثلاً ـ ما نلحظه فى حديث ابن وهب عن وسائل الاحتجاج وطرق التمويه والإقناع[6] . . . ، وكذلك مايتضح فى حديث ابن أبى الأصبع عن المذهب الكلامى وحاجته إلى الحجج العقلية والأقيسة المنطقية ووسائل إيراد المقدمات وتقرير النتائج . . .[7] ومثل ذلك حديث حازم عن اعتماد الخطابة على الإقناع ، وما يحتاج إليه فى المجادلات وتفنيد أدلة الخصوم من إقناع بالكذب عن طريق التمويهات والاستدراجات أو الاعتماد على القياس المنطقى والمقدمات التى توهم بالصدق[8] . . .

ومن حديث هؤلاء النقاد المتأثرين بآراء أرسطو ، وغيرهم من النقاد الذين راعوا واقع الخطابة العربية ، ومن استقراء الواقع الخطابى يمكن الوصول إلى نوعين من الأدلة التى قد يعتمد عليها الخطيب فى التدليل على صواب رأيه ، أو فى تفنيد آراء الغير وأدلة الخصوم وهى : ـ

---

(١) البيان والتبيين ١/٧٥ وانظر : الصناعتين ٦٣ ، ٧٢ ـ ٧٥ .

(٢) البيان والتبيين ١/١٤٧ ـ ١٥٠ .

(٣) انظر : د . عبد الرازق أبو زيد ، كتاب سر الفصاحة دراسة وتحليل ص ٨٣ ط . مكتبة الشباب . القاهرة سنة ١٩٨٢ .

(٤) راجع : فى الفصل الأول عرضنا لصحيفة بشر بن المعتمر .

(٥) ولكن هذا التأثر جزئى ومحصور فى الحدود النظرية للحديث عن الأدلة والأقيسة المنطقية دون الرجوع إلى واقع الخطابة العربية التى تنافى فى كثير من الأحيان ما أثبتوه من آراء .

(٦) انظر : البرهان ٨٦ ، ١١٧ ـ ١١٨ ، ١٩٣ .
وانظر : ماأثبته المؤلف من أوجه تأثر ابن وهب بارسطو ٣٦ ـ ٤٠

(٧) تحرير التحبير ١١٩ ـ ١٢٢ .

(٨) انظر : منهاج البلغاء ٦٢ ـ ٦٨ وراجع الخطابة ٢٢٩ ـ ٢٤٧ لأرسطو ، وتلخيص الخطابة ٣٠٦ وما بعدها .

١ ـ الأدلـة المنطقيـة :

وهى الأدلة التى تعتمد على مقدمات يقينية يقدمها الخطيب ليصل بـالقياس المنطقى إلى نتائج حتمية ، ويحتاج الخطيب إلى هذا النوع من الأدلة فى اثبات أصول الدين[1] ، وكذلك يحتاج إليها فى تفنيد أدلة الخصوم ، وقد اعتمد على هذه الأدلة خطباء الفرق الإسلامية وأصحاب المذاهب الكلامية فى كثير من الأحيان[2] . هذا بالإضافة إلى اعتماد جميع ألوان الخطابة على الأدلة القرآنية ، والأحاديث النبوية ، أو الأشعار والأمثال . . .

٢ – الأدلة الخطابية :

يحتـاج الخطيب إلى الإقنـاع العقلى فى بعض الأحيـان ـ وخاصـة فى خـطب المناظرات والجدل ـ ولكن قد لا تجدى الأدلة العقلية المبنية على القياس المنطقى فى إقناع العامة والبسطاء من الناس ـ وهم جمهور المخطوبين غالباً ـ ، وقد نبه أرسطو على عدم جدوى الأدلة العلمية اليقينية فى إقناع محدودى الثقافة ، لذلك فهو يرى أن الخطباء غير المثقفين أقدر على إقناع الجمهور من الخطباء المثقفين لأنهم يصوغـون الأفكار العامة المشتركة من معارفهم ، فتكون قريبة إلى الجمهور[3] .

وقد تنبه الخـطباء والنقـاد العرب إلى أهم وسـائل التـأثير وطـرق الاحتجاج والتدليل ، فالمتأمل لخطابتهم يلحظ أنهم ـ غالباً ـ مايحرصون على الجمع بين الإقناع العقلى والتأثير العاطفى ، فكما يسعون إلى إرضاء العقول وكسب تأييدها ، فإنهم يحرصون على استثارة الأحاسيس وإلهاب العواطف لكى يصلوا إلى إنزال الظن منزلة اليقين .

---

(١) من ذلك مانلحظه عند القدرية والجبرية والمرجئة من جدل حول القدر وإرادة الإنسان ومدى حريته ، والإيمان وحقيقته ، والحديث عن صفات الله . . . وانظر : نماذج من احتجاجاتهم العقلية فى : العقد الفريد ٤ / ٣٢ وما بعدها .

(٢) يقول ابن أبى الأصبع : « المذهب الكلامى عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه ، لأنه مأخوذ من علم الكلام الذى هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية » . انظر : تحرير التحبير ص ١١٩

(٣) انظر : الخطابة ص ١٤٨ ـ ١٥٠

وقد التمس الخطباء فى ذلك الكثير من الوسائل ، فبعضهم يميل إلى أسلوب الاستدراج فى التأثير والتشويق ، فلا يقدم أفكاره دفعة واحدة بل بالتدريج حتى تتغلغل فى نفوس السامعين ليتأثروا بها وينقادوا إليها(١) .

ومنهم من اعتمد الصدق فى المنطق ، والانفعال بما يقول والإيمان وإظهار التأثر بما يدعو إليه ، ومن هؤلاء الحسن البصرى فى مواعظه ، والذى قيل عنه : « كان إذا أقبل فكأنه أقبل من دفْن حميمه ، وكان إذا جلس فكأنه أَسير قد أُمِر بضرب عُنقه ، وكان إذا ذُكرت النار عنده فكأنها لم تخلق إلّا له(٢) .

ومن وسائلهم التى حدثنا عنها النقاد فى الإقناع والتدليل ، « أن تأتى بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجرى مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته(٣) » ، كذلك « إخراج مايعرف صحته مخرج مايشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً(٤) » ، ومن أعلى رتب البلاغة عند النقاد ، ذلك الخطيب الذى يستطيع أن يحتج للشىء المذموم حتى يخرجه فى معرض المحمود وللشىء المحمود حتى يصيره فى صورة المذموم(٥) .

ومن وسائل تفنيد أدلة الخصوم ما نلاحظه من المغالطات ، من ذلك مايلاحظ ـ مثلاً ـ فى خطبة أبى حمزة الشارى لما بلغه أن أهل المدينة يعيبون أصحابه(٦) . ومنه الإنكار كالذى نلاحظه فى خطبة معاوية بالمدينة عام الجماعة(٧) . ومنه رد الحجة على الخصم ، وإظهار أن حجة الخطيب عليه لا له(٨) . إلى غير ذلك مما نجده فى حديث النقاد عن مشاهير الخطباء وطرق تأثيرهم وبراعة تدليلهم وقوة حججهم(٩) .

---

(١) انظر : شرح نهج البلاغة ٢/١٧٠ ـ ١٧٣ .
وانظر : الطراز ٢/٢٨١ .
(٢) البيان والتبيين ٣/١٧١
(٣) الصناعتين ٤٧٠ .
(٤) الصناعتين ٤٤٥ .
(٥) الصناعتين ٦٤ .
(٦) البيان والتبين ٢/١٠٣ .
(٧) انظر : العقد الفريد ٢/١٣٩ .
(٨) انظر : خطب أصحاب الفرق الإسلامية التى سبقت الإشارة إليها .
(٩) انظر: شرح نهج البلاغة ١/٤٥٨ .
البرهان ٨٦ وما بعدها .
العقد الفريد ٢/٢٦١ ، ٤/٣٢ .
البيان والتبيين ١/١١٤ ، ١٧٦ ، ٣٠٩ ، ٤٠٦ ـ و ٢/٢٦٨

٣ ـ الخاتمة :

وهى آخر ما ينتهى إلى آذان السامعين من كلام الخطيب ، وكما اهتم الخطباء والنقاد العرب بالمقدمة وعرفوا دورها فى تهيئة نفوس السامعين وإعدادهم لسماع الخطبة ، كذلك أوصوا بضرورة تجويد الخاتمة لأنها الأثر الباقى فى نفوس السامعين ، وآخر مايتردد صداه فى قلوبهم ، وقد تعددت وصايا النقاد وشروطهم ، فمنهم من تحدث عن أهمية الخاتمة فى الشعر والنثر وما ينبغى أن تكون عليه فقال :

« يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة ، فإنها آخر مايبقى فى الأسماع ، ولأنها رُبما حفظت من دون سائر الكلام فى غالب الأحوال ، فيجب أن يجتهد فى رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها[١] » .

ومنهم من أوجب ارتباط خاتمة الخطبة بصدرها[٢] ، ومدح حُسن تذكر الخطيب لأول خطبته عند إتمامها[٣] .

ومنهم من بحث فى لون من ألوان الختام ، وهو الأدعية التى إذا تكلم بها الخطباء عرف السامعون أنهم قد فرغوا من خطبهم[٤] .

وبالرجوع إلى خطبهم يمكن تصنيف ألوان الخاتمة على النحو التالى :

١ ـ أن تكون الخاتمة تلخيصاً للأفكار والعناصر البارزة فى الخطبة ، وتأكيداً على موضوعها[٥] .

٢ ـ أن تختم الخطبة بآية قرآنية تتناسب مع الموضوع وتوجز ما سبق عرضه[٦] .

---

(١) تحرير التحبير ٦١٦ وانظر ماجاء فى وصف حسن الختام فى : قانون البلاغة ٥٩ .

(٢) انظر : البيان والتبيين ١/٢١٥ وقانون البلاغة ٥٥ ـ ٥٦ .

(٣) انظر : الصناعتين ٤٢٩ .

(٤) انظر : العقد الفريد ٣/٢٢٢ . وما بعدها .

وقد تحدث أرسطو عن بعض ألوان الختام وما يستحب أن يختم به الخطيب خطبته كالمثل المجمل لموضوع الخطبة ، واشترط أن يكون منتهى الكلام موجها نحو الكلام الذى قدمه مثل :

« هذا قولى قد سمعتموه ، والحكم إليكم فاحكموا » خطابة أرسطو ٢٥٣ .

(٥) انظر : العقد الفريد ٢/١٤٠ ، ٤/٩٧ ، ١٠١ ، ١١٠ . وشرح نهج البلاغة ٤/١٤ والبيان والتبيين ٢/٦١

(٦) انظر : جمهرة الخطب ٢/١٦ ـ ١٧ ، ٢/٢٢٠ .

٣ ـ الختام باستغفار الخطيب لنفسه وللسامعين ، وهذه الخاتمة فى معظم خطب الجُمَع ، وقد وردت كثيراً فى خطبهم الأخرى[(١)] .

٤ ـ الختام بالدعاء ، لنفسه أو للسامعين أو للخليفة ، أو الدعاء على الأعداء والخصوم . . . وهذا متبع فى الخطب الدينية وشائع فى غيرها[(٢)] .

٥ ـ الختام بأبيات أو بيت من الشعر يتناسب مع موضوع الخطبة ويوجز دلالتها[(٣)] .

٦ ـ ألوان أخرى : وقد يختم الخطيب خطبته بنصح يتناسب مع ما حذّر منه ، أو رغّب فيه ، أو أن يختم بوعد أو وعيد ، أو النصح للخليفة أو الحاكم ، وغير ذلك مما تفرضه طبيعة الموضوع[(٤)] .

وكما سبقت الإشارة إلى خلو بعض الخطب من المقدمة كذلك يلاحظ خلو بعضها من الخاتمة . ولعل أهم ما لوحظ فى ختام خطبهم جنوحهم إلى الإيجاز والميل إلى العبارات الجزلة والجمل القصيرة الرنانة .

رابعا : الدراسة الأسلوبية :

تعرضنا فى الفصلين السابقين لكثير من مظاهر الدراسة الأسلوبية للنثر العربى ، ووقفنا على الكثير من المفاهيم والضوابط اللغوية التى وضعها دارسو النثر بمختلف ألوانه .

وفى هذا الركن من الدراسة يعنى الباحث بالتنبيه على بعض الظواهر الأسلوبية التى عالجها النقاد العرب والتعرف على قيمتها فى الخطابة العربية ، كما يعنى بدراسة بعض قضايا الأسلوب بغية الوقوف على مقتضيات الأسلوب الخطابى .

بعض قضايا الأسلوب النثرى التى عالجها النقاد العرب ، وقيمتها فى الخطابة :

---

(١) انظر : العقد الفريد ٤/٥٩ ، ٩٩ ، ١١٨ .

(٢) انظر : العقد الفريد ٤/٩٨ . ١٣٠ . ١٣٥ ، ١٤٧ .

(٣) انظر : العقد الفريد ٤/١٢٦ ـ ١٢٨ .

(٤) انظر : العقد الفريد ٢/١٤٠ ، وجمهرة خطب العرب ٢/٢٣٧ ، ٢٦٧ .

لوحظ عند درس مصادر نقد النثر وكتب شروح النثر والقضايا التى عالجتها أن اهتمام أولئك النقاد والشراح اتجه إلى ثلاثة أمور رئيسية ، هى :

١ ـ دراسة اللفظ :

وقد انقسمت دراستهم للفظ إلى قسمين يكمل أحدهما الآخر ، وهما :

الأول : دراسة اللفظ فى ذاته ، وتشمل دراسة الجانب الصوتى والجانب الشكلى ، ومبنى اللفظ وما يطرأ عليه من تغير وعلاقة ذلك بمعناه .

الثانى : دراسة اللفظ وعلاقاته المختلفة ، وتشمل علاقته بموضوع الخطبة ، وعلاقته بالمعنى ، وعلاقته الشكلية بالتركيب .

أ ـ أما دراسة الجانب الصوتى للفظ ، فقد تكاملت مظاهر اهتمامهم به فى دراساتهم لأسلوب القرآن الكريم ، وتفاسيرهم ، وشروح الأدب ، هذا بالإضافة إلى كبير اهتمام النقاد بهذا الجانب . من ذلك حديث الفرّاء عن الحروف ، وتصنيفها إلى مجموعات صوتية ، وما لايجوز تواليه منها ، ثم حديثه عن موسيقى الألفاظ القرآنية وأثرها فى النفوس[١] .

أما الجاحظ فقد تعددت اهتماماته اللغوية واتسعت دائرة بحثه فى الأصوات حتى لنجده يتحدث عن بعض الخصائص الصوتية لبعض اللغات غير العربية ، من ذلك حديثه عن أكثر الحروف دورانا فى بعضها ، كقوله : « ولكلٍّ لغة حروف تدور فى أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسين . واستعمال الجرامقة للعين[٢] » ، وحديثه عن الأصوات التى لا تعرفها بعض اللغات ، من ذلك ما ينقله من قول الأصمعى : « ليس للروم ضاد ، ولا للفرس ثاء ، ولا للسّريانى ذال[٣] » . وقد تحدث عن أكثر الحروف دوراناً فى اللغة العربية ، وقسم الحروف إلى مجموعات حسب مخارجها وخصائصها الصوتية ، وقد أشار إلى صعوبة بعض المخارج وسهولة بعضها « والميم والباء أوّل ما يتهيأ فى أفواه الأطفال[٤] » وكيفية اقتران الأصوات فى اللغة العربية « فأما فى اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء

---

(١) انظر : معانى القرآن ٣/٢٧١ .

(٢) البيان والتبيين ١/٦٤ .

(٣) البيان والتبيين ١/٦٥ ليس ذلك فحسب بل جعل مخارج الحروف دليلا على أصل المتكلم ١/٦٩

(٤) البيان والتبيين ١/٦٢ .

ولا الغين ، بتقديم ولا بتأخير . والزّاى لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال ، بتقديم ولا بتأخير . . .[1] » .

كذلك تحدث عن التغير الصوتى وأثره فى المعنى ، فأطال الحديث عن اللثغ وأنواعه ، والحروف التى يقع فيها اللثغ ، وما تتغير معه الدلالة وما لا تتغير معه[2] وقد استطرد إلى الحديث عن عيوب النطق واستقصاء بعض أسبابه الخَلقية ، وبعض أنواع اللثغ التى يمكن التخلص منها ، ويبين الوسائل التى تعين صاحب المقال على التخلص من اللثغ حتى يتم له البيان[3] ، لأن « البيانْ يحتاج إلى سهولة المخرج وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف ، وإقامة الوزن[4] » .

ومثل ذلك حديث الرمانى عن مخارج الحروف[5] وأثرها فى بنية اللفظ وما ينجم عن ذلك من تناسب وسهولة أو تنافر ووعورة فى النطق ، وبحثه فى أسباب ذلك حيث يقول :

« والسبب فى التلاؤم تعديل الحروف فى التأليف ، فكلما كان أعدل كان أشد تلاؤماً ، وأما التنافر فالسبب فيه ماذكره الخليل من البُعد الشديد ـ فى مخارج الحروف ـ أو القُرب الشديد[6] » ، ثم يجعل للتناسب الصوتى مقياسين هما : حُسن الوقع فى السمع والخِفة على اللسان ، يقول : « والتلاؤم فى التعديل من غير بعد شديد أو قرب شديد . وذلك يظهر بسهولة على اللسان وحسنه فى الأسماع ، وتقبله فى الطباع[7] » .

---

(١) البيان والتبيين ١/٦٩ .

(٢) البيان والتبيين ١/٣٤ ـ ٣٦ .

(٣) البيان والتبيين ١/٥٥ .

(٤) البيان والتبيين ١/١٥ .

(٥) يقول : « ومخارج الحروف مختلفة ، فمنها ماهو من أقصى الحلق ، ومنه وماهو أدنى الفم ، ومنها ماهو فى الوسائط بين ذلك » ثلاث رسائل ص ٨٩ .

(٦) ثلاث رسائل ص ٨٨ ومثل هذا حديث ابن سنان ، سر الفصاحة ص ٩١ ـ ٩٤ .

(٧) ثلاث رسائل ص ٨٩ وفى هذين الشرطين يجمل معظم قواعد فصاحة المفرد التى نجدها عند ابن سنان ، سر الفصاحة ص ٦٤ ـ ٩٢ ،

انظر : على رزق الخفاجى ، علم الفصاحة العربية ٨٢ ـ ١٣٣ .

ومن شروط « بشر بن المعتمر » الخفة على اللسان ومجانبة التوعر . الصناعتين ١/١٣٦ .

وهكذا قد لانجد بعد ذلك دارساً ـ سواء كان بلاغياً أو ناقداً أو شارحاً ـ إلا وتحدث عن الحروف وخصائصها الصوتية ، والألفاظ وبنيتها وشروط فصاحتها مما لايتسع المجال لحصره [1] .

والجدير بالذكر أن مثل هذا الحديث عن الأصوات ومخارج الحروف وماينبغى مراعاته فى اقترانها ، هو بعينه الشرط الأول والهام من شروط فصاحة المفرد حيث يطلق عليه اسم « الخلوص من تنافر الحروف [2] » .

أما دراستهم للجانب الشكلى للفظ ، ومبناه وما يطرأ عليه من تغير وعلاقة ذلك بمعناه ، فقد رأينا صوراً منها فى كتب الشُرَّاح والمفسرين .

حدثونا عن الاشتراك اللفظى وعن التشابه الشكلى لبعض الألفاظ ، واختلاف أصولها وتباين معانيها [3] . . . كذلك اهتموا برصد ما يداخل اللفظ من تغييرات وما ينتج عن هذه التغييرات من اختلاف المعانى من ذلك حديثهم عن التعريف والتنكير والتشديد والإدغام والإمالة التصغير . . وكى لا يكون الكلام مُعاداً نكتفى بما سبق تفصيله ونحن ندرس شروح النثر [4] .

ب ـ ذلك كان عن اللفظ فى ذاته ، أما اللفظ وعلاقته بالمعنى ثم علاقتيهما بموضوع الخطبة أو بمكانة المستمع ، أو بحالة الخطيب النفسية ، فكل هذه الأمور اهتم بها النقاد ودارسو الأدب قديماً ، وقد لاحظنا أشكالاً من ذلك الاهتمام فيما سبق ، فقضية اللفظ والمعنى من القضايا الرئيسية التى لم يمر عنها أحدهم ـ ناقداً كان أو شارحاً ـ إلَّا وسجل رأياً فيها ، سواء فى درسه للشعر أو النثر .

---

(١) انظر : ــ الدراسة الصوتية لبنية الألفاظ عند الزمخشرى ١/١٠٠ ـ ١٠٥ الكشاف .
ــ دراسة الفخر الرازى للجانب الصوتى للحروف والألفاظ ١/١٠٥ مفاتيح الغيب .
ــ حديث البلاقلانى عن التلاؤم وضروبه ، والفرق بينه وبين التنافر ٢٦٩ ـ ٢٧٠ اعجاز القرآن .
ــ حديث ابن الأثير عن مخارج الحروف وشروط فصاحة اللفظ ١/١٧١ المثل السائر .

(٢) انظر : علم الفصاحة العربية ٦٤ ـ ٩٢ .

(٣) راجع الفصل الثانى ، وانظر أيضا سر الفصاحة ٨٥ .
تحرير التحبير ٣٣٩ ، وتأويل مشكل القرآن ٣٤١ ـ ٣٩٤ ، المثل السائر ١/٢٠١ ـ ٢٠٣ .

(٤) راجع الفصل الثانى ، وانظر أيضا : التفسير الكبير للرازى ١/١٠٤ ـ ١٠٥ شرح نهج البلاغة ١/٦٣ ، ٦٤ ، ٦٧ ـ ١٢/١٢٦ .

وقد انقسم النقاد فى حديثهم عن هذه القضية إلى ثلاث مجموعات : فمنهم من تحيزوا للفظ(١) ، ومنهم من تحيزوا للمعنى(٢) ، ومنهم من اتخذوا موقفاً وسطاً(٣) .

وإنْ كان لا يتسع المقام لعرض كل ماقيل فى هذه القضية ، إلاَّ أنه ينبغى الإشارة إلى أن أنصار اللفظ لم يهملوا المعنى حتى وإنْ وجدناهم يقولون : « والمعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء . وفى صحة الطبع ، وجودة السبك . . .(٤) » .

إلّا أن اهتمامهم باللفظ هو فى ذاته اهتمام بالمعنى ، والأمر كما يقول ابن الأثير : « فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم ، وحسنوها ، ورقّقوا حواشيها وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أنّ العناية إذْ ذاك إنّما هى بالألفاظ فقط ، بل هى خدمة منهم للمعانى ، ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء فى الحلل الموشية ، والأثواب المحبرة ، فإنا قد نجد من المعانى الفاخرة ما يشوه من حسنه بذاذة لفظه ، وسوء العبارة عنه(٥) » .

وقد رأينا الجاحظ وأبا هلال وغيرهم من أنصار اللفظ يتحدثون عن الاعتناء بالمعنى ومشاكلة اللفظ له فى غير موضع(٦) .

وكذلك حال المهتمين بالمعنى ، فهم لا ينظرون إلى المعنى مستقلاً عن اللفظ ، بل يعدون نظم الألفاظ تابعا لترتيب المعانى فى النفس(٧) .

---

(١) أمثال الجاحظ وأبى هلال العسكرى وابن سنان ومن سار على نهجهم .

(٢) أمثال عبد القاهر الجرجانى ومن حذا حذوه .

(٣) أمثال بشر بن المعتمر ، وابن رشيق القيروانى ، والخطابى وغيرهم .

(٤) الحيوان ٣/١٣١ تحقيق عبد السلام هارون . ط . الثانية . البابى الحلبى ١٣٥٧ هـ . ومثل ذلك قول أبى هلال : « وليس الشأن فى إيراد المعانى لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه . . . . » الصناعتين ٧٢ .

(٥) المثل السائر ٢/٦٥ ، ٦٦ . وكما قال ابن رشيق :
« اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الجسم بالروح » العمدة ١/١٢٤ .

(٦) فالجاحظ ـ مثلا ـ يتحدث عن ضرورة المشاكلة بين اللفظ والمعنى بقوله : « ومتى شاكل ـ أبقاك الله ـ ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفظا ، وخرج من سماجة الاستكراه . . . » البيان والتبيين ٢/٧ .
وانظر : الصناعتين ١٩٥ ـ ١٩٩ .

(٧) انظر : عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ٤٠ ـ ٤٣ . مطبعة المنار ١٣٣١ .

وإذا ماقصرنا الحديث على قضية اللفظ والمعنى فى الخطابة ، فإننا نجد النقاد قد وضعوا عدة ضوابط لتجانسهما ، ثم عدة شروط تضبط علاقتيهما بالموضوع المتلقى والمبدع ، ومن ذلك ما نجده من تنبيههم على ضرورة التناسب بين اللفظ والمعنى فى السُّخف والشرف ، كقول بشر بن المعتمر : « ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإنَّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما . . .[1] » .

أما الخطابى فقد جعل صحة المعنى وعذوبة اللفظ وجزالته وتجانسهما وحسن التأليف بينهما من أبرز أسرار الإعجاز[2] .

وقد انتشر حديث الجاحظ عن العلاقات سابقة الذكر بين طيات كتابه فمرة يحدثنا عما ينبغى أن تكون عليه ألفاظ ومعانى الخطب الدينية ، وأخرى عما يستجاد فى ألوان الخطب الاجتماعية ، وثالثة يحدثنا عن السياسة وما يستحب فيها من جزالة لفظ ووضوح عبارة وقوة عاطفة ومقدرة على التخييل . وكثيرا ما يحدثنا عن ضرورة تَوَافق حالة الخطيب النفسية مع موضوع خطبته ، بصدق التعبير عن الأسى أو الغضب أو الرضا أو الانتقام أو الخشوع[3] . . . هذا بالإضافة إلى كثرة ما أورده عن المتلقى وضرورة مراعاة الخطيب لمقتضى الحال[4]

ونجد ما يُجمِل ذلك فيما نقله من حديث بشر بن المعتمر حول هذه الضوابط ، حيث قال :« ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعنى ، ويقسم أقدار المعنى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات[5] » .

---

(١) البيان والتبين ١/١٣٥ ـ ١٣٦ « نص الصحيفة » .

(٢) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ص ٢٦ .

(٣) من ذلك ماسبق ذكره من حديثه عن حالة الحسن البصرى وهو يعظ ، أو حالة الحجاج وهو يتوعد .
البيان والتبين ٢/١٠٠ ، ٣٠٧ .

(٤) انظر : البيان والتبين ١/١٠٣ ـ ١٠٤ .

(٥) البيان والتبين ١/١٣٨ ، ١٣٩ .
ومثل ذلك حديث الرمانى
انظر : ثلاث رسائل ص ٩٨ .

وقد ردد أبو هلال حديث الجاحظ هذا فى مواضع عدة من كتابه ، فعن ضرورة مراعاة مستوى المتلقى الثقافى ينقل قول بشر :

« ولا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة . . . لأن ذلك جهل بالمقامات . وما يصلح فى كل واحد منها من الكلام[1] .

كذلك قوله : « فالواجب أن تقسم طبقات الكلام ، على طبقات الناس . فيخاطب السوقى ، بكلام السوقة والبدوى بكلام البدو . . .[2] » . ومثل هذا الحديث نجده عند الكثير من الشرّاح والنقاد[3] .

ومما يتصل بهذا الجانب حديثهم عن علاقة اللفظ الشكلية بالتركيب ، وما يشترط فى ذلك من تناسق وتناغم وتلاحم الأجزاء والخلو من التنافر حتى جعلوا أعلى مراتب البيان : « ماجمع أسباب الحسن فى العبارة من تعديل النظم حتى يحسن فى السمع ويسهل على اللسان وتتقبله النفس تقبل البرد ، وحتى يأتى على مقدار الحاجة فيما هو خقه من المرتبة[4] » .

وقد نبهو على أن تناسق حروف اللفظ الواحد ليس مقياساً على جودة التركيب ، ومَثَّلوا لذلك بقول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر

والذى يظهر فيه انسجام حروف اللفظ الواحد وتنافر التأليف بين الألفاظ[5] .

٢ ـ العبارة أو النظم النثرى :

وقد رأينا فيما سبق ـ فى الفصلين السابقين ـ اهتمامهم ببناء الجملة ، وما يعتريها من تقديم أو تأخير ، أو حذف ، أو إيجاز أو إسهاب أو تكرار . . . وما لوحظ فى

---

(١) الصناعتين ص ٣٧ .

(٢) الصناعتين ٣٩ .

(٣) انظر : حديث الرمانى ، ثلاث رسائل ٩٨ .
وحديث الخطابى ، ثلاث رسائل ٢٣ ، ٦٤ .
والصناعتين ١٥٣ .

(٤) ثلاث رسائل ص ٩٨ .

(٥) انظر : البيان والتبيين ١/٦٥ . المثل السائر ١/٣٠٥ ، ٣١٦ . النكت فى إعجاز القرآن ، ثلاث رسائل ٨٧ .
الباقلانى ، إعجاز القرآن ٢٦٩ .
دلائل الاعجاز ٤٣ .

خطابة تلك الآونة من قصر جمل ، ووضوح عبارة ، وإثارة عواطف وبراعة تصوير . . .[١] وفى هذا الجانب من الدراسة نكتفى بإيجاز شروطهم ، وهى :

أ ـ الإيجاز والإطناب :

يحتاج الأسلوب الخطابى إلى الإطناب كحاجته إلى الإيجاز ، وقد لوحظ إعجابهم بالإيجاز حتى جعلوه قرينة على البلاغة[٢] ، وقد مالت خطبهم إلى الايجاز والتوسط أكثر من ميلها إلى الطول والإسهاب ، وكما يقول الجاحظ : « اعلم أن جميع خطب العرب ، من أهل المدر والوبر ، والبدو والحضر ، على ضربين : منها الطوال ، ومنها القصار ، ولكل ذلك مكان يليق به ، وموضع يحسن فيه . ومن الطوال مايكون مستوياً فى الجودة ، ومتشاكلاً فى استواء الصنعة ، ومنها ذوات الفقر الحسان ، والنتف الجياد . . . ووجدنا عدد القصار أكثر » .

نعم تحتاج بعض ألوان الخطابة إلى الإيجاز ، خاصة الخطب الحربية والدينية ، ولكن خطب السياسة وبعض الخطب الاجتماعية تحتاج إلى الإسهاب الذى يعين على الإفهام وتعميق أثر الخطبة فى نفوس سامعيها ، لذلك وجدناهم يستحبون الإطالة فى خطب إصلاح ذات البين وغيرها[٣] .

واشترطوا فى الإطالة مراعاة نشاط السامعين ، فللإطالة حد ينبغى أن يقف عنده الخطيب[٤] وفى ذلك يقول العسكرى :

« إنَّ الإيجاز والإطناب يُحتاج إليهما فى جميع الكلام وكل نوع منه ولكل واحد منهما موضع ، فالحاجة إلى الإيجاز فى موضعه كالحاجة إلى الإطناب فى مكانه فمن أزال التدبير فى ذلك عن وجهته واستعمل الإطناب فى موضع الإيجاز واستعمل الإيجاز فى موضع الإطناب أخطأ[٥] » .

---

(١) سأل معاوية صحار بن عياش العبدى :
« ماتعدون البلاغة فيكم ؟ » قال : الإيجاز .
قال له معاوية : وما الإيجاز ؟ قال صحار : أن تجيب فلا تبطىء وتقول فلا تخطىء .
انظر : البيان والتبين ـ المثل السائر ٢/٥٥ ، ٥٦ .

(٢) البيان والتبين ٢/٧ .
وانظر : أحكام صنعة الكلام ١٧٦ .

(٣) انظر : البيان والتبين ١/١٠٥ .

(٤) انظر : البيان والتبين ١/١٠٣ ـ ١٠٤ .

(٥) الصناعتين ٢٠٩ . وانظر : أدب الكاتب ص ١٥ ، والمثل السائر ٢/١٢٧ .

وقد حدثونا عن أنواع الإيجاز وأساليب الإطناب وما يستجاد فيها وما يستحب وروده منها فى الخطابة ، كالتكرار المعنوى كوسيلة من وسائل توضيح المعنى والتعبير عنه بعدة طرق ، أو التفصيل والشرح وتوليد المعانى كوسيلة من وسائل الإطناب[1] . . . .

ب ـ الوضـــــوح :

يشترط فى الأسلوب الخطابى أن يكون سهل العبارات واضح المعانى ، ويتوجب على الخطيب أن يتجنب الإغراب أو الغلو فى الصنعة لأنه يؤدى أحياناً إلى استغلاق المعانى .

ولأن الخطابة لغة إقناع واستمالة فينبغى وضوح المعانى حتى يسهل فهمها والاقتناع بها لذلك نجدهم يحبذون الاستخدام الحقيقى للغة فى الخطابة[2] ، لأن الخطيب يلقى بكلماته على المستمعين فى سرعة لا تمكنهم من مراجعتها أو التوقف لتفهم معانيها ، وإلّا انقطعت الصلة بين المستمع والخطيب وعجز عن متابعة الخطبة ، وقد قال الجاحظ فى ذلك : « فاختر من المعانى مالم يكن مستورا باللفظ المعقد ، مغرقا فى الإكثار من التكلف ، فما أكثر من لايحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ على السامع[3] » .

نعم إنَّ الاستخدام الحقيقى للغة أصل فى الخطابة وفرع فى الشعر والكتابة ، فإذا كان من حق الكاتب التروى والتأنق فى أسلوبه ، والتباهى باستخدام ألوان المجاز فذلك لأن للقارىء متسعاً من الوقت للتفكير فى معنى ما استغلق .

وإنْ كان ذلك لايعنى أنهم تجنبوا استخدام ألوان المجاز ، بل اعتمدوا عليه كوسيلة من وسائل الإثارة والإقناع العاطفى ، إلا أنه يعنى كراهة الإسراف فى استخدام ألوان المجاز والحرص على عدم تعمية المعانى . لذلك سنجد الفلاسفة المسلمين وبعض النقاد يضعون مواصفات لما يُستحب أن تكون عليه بعض الألوان المجازية فى الخطابة كما سنلاحظ بعد قليل[4] .

---

(١) انظر : الفراء ، معانى القرآن ٣/٢٨٧ ،
ومجاز القرآن لأبى عبيدة ١/١٢ والبرهان ١٥٤ .

(٢) انظر : ابن سينا ، الخطابة ٢٠٤ .
تحقيق محمد سليم سالم . ط . وزارة المعارف . القاهرة سنة ١٩٥٤ م .

(٣) الحوفى ، فن الخطابة ص ١٩٣ عن رسالة مدح التجار للجاحظ ١٥٩ .

(٤) انظر : البيان والتبيين ١/١٤٠ ، والصناعتين ص ١٤٠

جـ - الإثارة الوجـــدانية :

إن التأثير النفسى والإقناع العاطفى من أهم سمات الأسلوب الخطابى ، ومن أبرز مقومات الخطابة التى تكفل للخطيب النجاح فى موقفه ، وتنقسم وسائل التأثير إلى عدة أنواع ، منها :

- قوة العاطفة : صدق العواطف وقوتها ، وحماسة الخطيب لدعوته وقناعته بما يقول هى أهم وسائله فى إلهاب عواطف المستمعين .

فالخطيب المقتنع هو الذى يستطيع أن يقنع - وفاقد الشىء لايعطيه - ، وكما قال عامر بن عبد القيس : « إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان[1] » ، لذلك نجد الحسن البصرى يعقب على فتور عاطفة أحد الوعاظ ، وعدم مقدرته على التأثير فى مستمعيه بقوله : « يا هذا إنَّ بقلبك لشرّاً أو بقلبى[2] » .

- براعة التصوير : تنبه القدماء إلى أهمية الخيال كوسيلة من وسائل التأثير والإقناع الوجدانى ، وحدثونا عن طرقه ووسائله التى منها : الاستعمال المجازى للكلمات ، وتخير العبارات المجازية كالتشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية و . . . . بحيث تتناسب مع الخطبة . وقد رأينا براعة حديثهم عن كل لون من ألوان المجاز ، وأثرها فى نفوس السامعين ، ودورها فى تجميل الأسلوب أثناء عرضنا لكتب الشروح[3] .

والذى تجدر الإشارة إليه هنا أن حديثهم عن تلك الألوان لم يميز فى كثير من الأحيان بين استخدامها فى الشعر وما ينبغى أن تكون عليه الخطابة . أما فلاسفة المسلمين فقد اهتموا بهذا الجانب وبينوا مايستحب استخدامه من ألوان المجاز فى الخطابة عامة ، وما لايستحب فى بعض الخطب ، واختلاف استخدام هذه الألوان فى الخطابة عنه فى الشعر .

---

(١) البيان والتبيين ١/٨٣ ، ٨٤ .

(٢) البيان والتبيين ١/٨٤ .

وانظر : الحديث عن صفات الخطيب فى مطلع هذا الفصل .

(٣) راجع الفصل الثانى .

ومن البداية نلاحظ أنهم ينبهون على أن الاستخدام الحقيقى للغة هو أصل فى الخطابة كما أن الاستخدام المجازى أصل فى الشعر والكتابة(١) .

فمثلاً الفارابى يفرق بين الخطابة والشعر فى استخدام اللغة من طريق اعتماد الشعر على المحاكاة واعتماد الخطابة على التخييل الذى يعين على الإقناع ، وإنْ كان يبيح للخطيب أن يستخدم ماهو شعرى إلّا أنه يلزمه باستخدام قَدْر يسير من أدوات المحاكاة كالتشبيه والاستعارة . . . وبأن يكون هذا القَدر قريبا مشهورا ، يقول :

« والخطابة قد تستعمل شيئاً من المحاكاة يسيراً ، وهو ماكان قريباً جداً واضحاً مشهوراً عند الجميع ، وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية ، فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله ، غير أنه لا يوثق به . . .(٢) » .

ويرى ابن سينا أن الأصل فى لغة الخطابة أن تستخدم استخداماً حقيقياً ، ويجوز الاستخدام المجازى بقدر يسير « فالأصل الأول فى الخطابة أن تكون الألفاظ التى منها تتركب الخطابة ألفاظاً أصلية مناسبة وأن تكون الاستعارات وغيرها تدخل فيها « كالأباريز » وكذلك اللغات الغريبة ، وكذلك الألفاظ المختلفة على سبيل التركيب ، وهى ألفاظ لم تستعمل فى العادة على تركيبها . . .(٣) » .

ويفرّق ابن سينا بين الخطب الشفهية والخطب المكتوبة من ناحية اللغة ، فالخطب الشفهية ليست فى حاجة إلى كثرة التغييرات أو الاستعارات ، وإنما تخلط بها أشياء لطيفة من التغييرات المعتادة ، وقليل من الغريبة(٤) .

كذلك نجده يحدد استخدام ألوان المجاز على ضوء المخاطبين ، ففى خطاب الخواص لا يُشَجع على استخدام الوسائل التخييلية ، « أما فى الخطب الموجهة للعوام فيمكن أن يُستعان فى تصديقهم للشىء بوسائل تخييلية انفعالية كالاستعارة والتشبيه لتستثيرهم وتدفعهم نحو التصديق(٥) .

(١) انظر : منهاج البلغاء ٣٦١ ـ ٣٦٣ ـ الخطابة لابن سينا ٢٠٤ تلخيص الخطابة لابن رشد ٢٩١ .

(٢) الفارابى ، جوامع الشعر ص ١٧٣ تحقيق محمد سليم سالم ـ ضمن كتاب تلخيص الخطابة لابن رشد ـ ط . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة سنة ١٩٧١ م .

(٣) الخطابة ص ٢٠٤ تحقيق محمد سليم سالم . ط . وزارة المعارف . القاهرة سنة ١٩٥٤ م .

(٤) الخطابة ص ٢٣٦ .

(٥) الخطابة ص ٢٣٦ .

ويشترط في الاستعارة التي يبيح استخدامها في الخطب أن تكون من الاستعارات المألوفة ، وألا تكون من الاستعارات البعيدة المُغَالي فيها ، وألّا تكون حقيرة أو قبيحة فتؤدي إلى الاستهزاء ، ويُحبِذ التعبير عن المعنى الفاحش بالاستعارة التي تعفى الخطيب من التصريح ، كذلك يشترط أن تكون الاستعارة من جنس قريب من الجنس المستعار له حتى تكون قريبة من الفهم ، وأن يتجنب الاستعارات البعيدة التي تجعل الكلام صعب الفهم . . .(1)

ومثل هذه الشروط نجدها عند ابن رشد أيضاً(2). ونجدهم يفضلون استخدام الاستعارة على التشبيه في الخطابة لأنّها أنسب للتمثيل الخطابي وتقديم القياس الذي يحقق التصديق . . .(3) .

وهكذا نجد الفلاسفة المسلمين أكثر تدقيقا وتحديداً - ولو من الناحية النظرية - لما يصلح في لغة الخطابة من ألوان المجاز ، وإن كان استقراء الواقع الخطابي لا يظهر تمييزا بين الاستعارة أو التشبيه أو تقييدا بما وضعوه من شروط وحدود . . .

٣ - موسيقى الأسلوب :

رأينا فيما سبق حديثهم عن اللفظ وما يُشتَرطُ فيه من تجانس الحروف وحلاوة جرسها الموسيقى ، والألفاظ وتجانسها وإيقاعها ، وفيما يلي نحاول الوقوف على مايتصل بموسيقى الأسلوب من ظواهر أخرى :

أ - قصر الجمل :

إنَّ أول ما يلاحظ على أسلوب الخطابة العربية آنذاك ميل عباراتها - غالباً - إلى القصر المعتدل ، الذي ينطوى على الإيقاع السريع القوى التأثير في النفوس ، فهى سريعة الأداء ، سريعة الفهم ، لا تحتاج إلى جهد وتدبر من السامعين .

وذلك خير أسلوب يحتاج إليه الخطيب الذي يعتمد على الإلقاء الشفهى كى يتمكن من التحكم بعواطف السامعين بِنبرات صوته وقِصر عباراته وتوالى وقفاته .

(١) الخطابة ٢٠٥ - ٢٠٧ .

(٢) تلخيص الخطابة ٦٢٩ - ٦٣٢ تحقيق محمد سليم سالم . المجلس الأعلى للشئون الاسلامية . القاهرة سنة ١٩٦٧ .

(٣) راجع : ابن رشد ، الجدل ص ٤٨ . تحقيق تشارلس بتروث . الهيئة المصرية العامة ١٩٧٩ م وابن سينا ، تلخيص الخطابة ٥٦٢ .

فإذا كانت الجُمل الطويلة بطيئة التأثير مملة للسامعين ، وفى الوقت نفسه مجهدة للخطيب لا تمكنه من التحكم فى نبراته والتأثير بنغمات صوته ، فكذلك الجُمل الشديدة القصر فإنها متلاحقة الإيقاع ، متقطعة الأوصال ، مجهدة للخطيب فى إلقائها ، وللسامع فى تتبعها[١] .

ب ـ السجـــع والازدواج :

رأينا فيما سبق انقسام آراء النقاد مابين مستكره للسجع منكر لوجوده فى القرآن الكريم وأحاديث النبى صلى الله عليه وسلم ، ومابين مدافع عنه ينفى شبهة استكراه النبى صلى الله عليه وسلم له مع إثبات وجوده بطريقة معجزة فى القرآن والأحاديث[٢] ، وأيًّا كانت تلك الآراء فواقع الخطابة يبرز الرأى الآخر ويحدد مواصفات السجع المستجاد ، وإنْ كان المجال لا يتسع لكل ماقيل فى السجع من آراء فإننا نكتفى بالتذكير ببعض أقوالهم فى الازدواج والسجع ثم مواصفات السجع المستحب فى الخطابة . قال أبو هلال العسكرى :

« لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً ، ولا تكاد تجد للبليغ كلاماً يخلو من الازدواج[٣] » ، ثم يتحدث عن أنواع الازدواج وما يستحب فى كل نوع وما يستكره ثم يتحدث عن السجع ويدحض رأى مستكرهيه ، ثم يبين وجوهه ومواصفات ما يستكره منه ، فيجعل أعلى درجات السجع هو « أن يكون الجزءان متوازنين متعادلين لايزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه[٤] » .

أما ابن أبى الحديد فنذكر مادفع به شبهة استكراه السجع ، حيث قال : « واعلم أن السجع لو كان عيباً لكان كلام الله سبحانه معيباً لأنه مسجوع ، كله ذو فواصل وقرائن ويكفى هذا القدر وحده مبطلاً لمذهب هؤلاء . . . فإن أكثر خطب رسول الله صلى الله عليه وسلم مسجوع . . . فأما قولهم إن السجع يدل على

---

(١) انظر : تلخيص الخطابة ٢٨٤ ، وانظر أمثلة لذلك فى العقد الفريد ٤/٥٧ ـ ٩٦ .

(٢) انظر : الدراسات الأسلوبية للقرآن الكريم وكتب التفاسير فى الفصلين الأولين .

(٣) الصناعتين ٢٨٥ .

(٤) الصناعتين ٢٨٧ وانظر : ٢٨٨ ـ ٢٩٠ .

التكلف ، فإن المذموم هو التكلف الذى تظهر سماجته وثقله للسامعين ، فأما التكلف المستحسن فأى عيب فيه ! ألا نرى أن الشعر نفسه لابد فيه من تكلف إقامة الوزن ، وليس لطاعن أن يطعن فيه بذلك[1] » .

ويستغرق ابن الأثير الصفحات الطوال فى الدفاع عن السجع فى القرآن والأحاديث ، ثم يتكلم عن سجع الكهان الذى استكرهه النبى صلى الله عليه وسلم[2] ، ثم يبين شروط السجع المستجاد ويحصرها فى أربعة شروط هى :

١ ـ اختيار مفردات الألفاظ حسب الضوابط التى وضعها والتى تضمن سلامة اللفظ وعدم تنافر حروفه وبعده عن الغرابة والحوشية .

٢ ـ اختيار التركيب خسب الضوابط التى وضعها بحيث يخلو من عدم الانسجام والتعقيد . . .

٣ ـ أن يكون اللفظ فى الكلام المسجوع تابعاً للمعنى لا المعنى تابعاً للفظ .

٤ ـ أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذى دلت عليه أختها[3] .

وإنْ كانت هذه مواصفات السجع العامة فإن السجع فى الخطابة يستحب فيه الميل إلى القصر أو كما يسميه السجع القصير « وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة ، وكلما قَلَّتْ الألفاظ كان أحسن ، لِقُرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع[4] » .

ومثل هذا الحديث نجده عند معظم الشُّرَّاح والنقاد وبالتالى نكتفى بما ذكرناه فى تحديد مواصفات السجع المستجاد[5] .

---

(١) شرح نهج البلاغة ١/١٢٨ ـ ١٢٩ .
(٢) المثل السائر ١/٢١٠ ـ ٢١٤ .
(٣) المثل السائر ١/٢١٥ .
(٤) المثل السائر ١/٢٥٧ .
(٥) انظر : شرح نهج البلاغة ١/١٢٦ ـ ١٣٣ ، ٣/١٥٣ ـ ١٥٤ . منهاج البلغاء ٣٨٨ . وغيرها مماسبق ذكره .

جـ ـ المحـــسنات اللفظيـــة :

ومما يضفى على الأسلوب سحراً وعذوبـة ويجعل لـرنين ألفـاظه قـوة وتأثيـراً استخدام بعض المحسنات اللفظية كالجناس والطباق والترصيع والمقابلة . . . التى تضفى على الأسلوب موسيقى داخلية ، وعلى المعنى وضوحاً وجمالاً ، وقد تحدث معظم النقاد والشُرّاح عن المحسنات وأظهروا أثرها فى الأسلوب وما يستحب فيها بُعد عن التكلف ، وأن تكون تابعة للمعانى . . . وغيرها من الشروط التى الإشارة إليها فى الفصلين السابقين[1] . . .

---

(1) وراجع أيضا :

فى الجناس وأثره فى الأسلوب : = المثل السائر ١/١٦٢ ـ ٢٧٦

= شرح نهج البلاغة ٨/٢٧٦

= الصناعتين ٣٥٣

= سر الفصاحة ١٩٩

فى الترصيع وأثره فى الأسلوب : = المثل السائر ١/٢٧٧ ـ ٢٨٠

= تحرير التحبير ٣٠٢

= قانون البلاغة ١٠٧

فى المقابلة وأثرها فى الأسلوب : = سر الفصاحة ٢٦٨

= الصناعتين ٣٧١

= قانون البلاغة ٩٢

= العمـــدة ٢/١٤

= تحرير التحبير ١٧٩

= شرح نهج البلاغة ٢/١٠٣ ـ ١١٠

الفصل الثانى

■ الرسـائل

نحاول فى هذا الفصل الوقوف على قواعد كتابة الرسائل وأصولها الفنية ، وذلك باستقراء واقع الرسائل ، والوقوف على آراء النقاد ونظراتهم فى موضوعاتها المختلفة ، والوقوف على نقدهم للرسائل وماوضعوه لعناصرها من الضوابط وما أسدوه لكتابها من النصائح والتوجيهات .

ونظراً لاختلاف طبيعة عمل الكاتب عن طبيعة عمل الخطيب ، وحرصاً على إظهار الفروق المختلفة بين الخطب والرسائل وما تستدعيه معالجة كل منها ، رأينا أن نبدأ بالحديث عن مؤهلات الكاتب بعد أن تحدثنا - فيما سبق - عن مؤهلات الخطيب ومايشترط فيه من الصفات .

أولا : مؤهلات الكاتب :

رأينا فى الفصل السابق انقسام حديث النقاد عن الخطيب وماينبغى أن يتوفر فيه إلى عدة أقسام : بعضها يتصل بصفاته الجسمية والبعض الآخر يتصل بمقدرته على مواجهة السامعين ، وبعضها يتصل باستعداده الفطرى وثقافته . وقد لاحظنا اهتمامهم بصفات الخطيب وإعداده لمواجهة السامعين وهى دون الاهتمام بثقافته أو الحديث عن أنواعها .

فالخطيب فى موقفه أكثر حاجة إلى رباطة الجأش وسرعة البديهة ، وحسن الهيئة وجهارة الصوت وحسن الإلقاء ، والسلامة من العيوب العارضة والخلقية بما فيها عيوب النطق . . . وغير ذلك مما لا يحتاج إليه الكاتب ، لذا فإن الحديث عما يشترط توفره فى الكاتب لايكاد يخرج عن نطاق الاستعداد الفطرى والتزود بمختلف ألوان الثقافة .

وقد أدرك النقاد حاجة الكاتب إلى التسلح بمختلف ألوان الثقافة ، وحدثونا عن صعوبة مهمته ، ومنهم من جعل صعوبة ثقافته سبباً فى قلة الكتاب وكثرة الشعراء ،

ومن هؤلاء ـ المرزوقى ـ الذى يرى أن ما يطالب به الكاتب أشد صعوبة مما يطالب به الشاعر ، فالكاتب مطالب بتحقيق « الاسترسال » حتى تصبح القطعة النثرية وحدة متماسكة متكاملة تقبلها الأفهام جميعاً على اختلافها وتباينها ، وهو مطالب أيضاً بمراعاة حال من يكتب عنه ومنزلته الاجتماعية وأحوال الزمان[1] ، ومواضع الإيجاز والإطناب وأحكام الشريعة ، وعليه أن يكون قادراً على الكتابة فى شتى الموضوعات ، كالعهود والإصلاح والتحريض والجهاد والمجادلة والنهى . . . .[2] ، لكل ذلك عزّ من يستطيع ضبط كل هذه الأمور ، فكان الكُتَّاب قلة إذا ما قيسوا بكثرة الشعراء[3] .

وقد تعددت وجوه اهتمامات النقاد بالكاتب وثقافته ، وراح بعضهم يفاضل بين أدب الكاتب وأدب الشاعر[4] ، أو يوازن بين مايطلب من الكاتب من سعة الثقافة وما لا يكلف به الشاعر[5] ، أو الحديث عن مراتب البلاغة وإظهار موقع الكاتب من ذروتها وتفوقه على الخطيب والشاعر[6] ، أو يتحدث عن خطورة عمل كاتب الديوان وعلوِّ مكانته . . . . . .[7] إلى غير ذلك من الحديث الذى لم نشهد مثله ونحن نعرض لشروطهم فى الخطيب وصفاته[8] .

وبعد . . . فما هى مؤهلات الكاتب ؟ وماهى ألوان الثقافة التى ينبغى أن يتسلح بها ؟

تعددت آراء النقاد وتوجيهاتهم للكتاب ، وكثرت أحاديثهم عن صنوف الثقافات التى ينبغى أن يتزود بها الكاتب ، وقد لوحظ اهتمامهم بالحديث عن ثقافة كاتب الديوان واختلاف تلك الثقافة باختلاف الدواوين ، فكاتب ديوان الجند يحتاج إلى معرفة أمور لايحتاج إلى معرفتها كاتب الخراج أو كاتب المظالم . . . وغير ذلك .

---

(١) يتحدث المرزوقى هنا عن كاتب الديوان .

(٢) وكل هذه الموضوعات من الشرالرسمى الذى كان يقوم به كاتب الديوان .

(٣) شرح المرزوقى لديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ١٦/١ ـ ٢٠ الطبعة الثانية . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٦٧ م .

(٤) انظر : البيان والتبيين ١٣٧/١ ، المثل السائر ١٠/٤ ، العمدة ٨٤/٢ ـ ٨٥ ، قانون البلاغة ص ٦١ .

(٥) انظر : الثعالبى ، نثر النظم وحل العقد ص ٣ ط . القاهرة ١٣١٧ هـ . وشرح المرزوقى ١٩/١ .

(٦) انظر : رسالة عبد الحميد الكاتب ، الوزراء الكتاب ص ٧٤ ـ ٧٩ ابن حزم الأندلسى ، التقريب لحد المنطق والمدخل إليه ص ٢٠٤ تحقيق إحسان عباس . طبعة بيروت ١٩٥٩ م . الصولى ، أدب الكتاب ٢١ .

(٧) انظر : الوزراء والكتاب ٥٤ ، ١٠٩ .

(٨) انظر : الوزراء والكتاب ٢٨ ، ٣٤ ، ١٧٨ ، ١٨٨ ، البرهان ٢٥٥ وما بعدها . مصطفى الشكعة ، معالم الحضارة الإسلامية ٢٤١ ـ ٢٤٨ ط . الثانية . بيروت سنة ١٩٧٥ م .

وأول مانعرض له من حديثهم عن الثقافة التى لا يستغنى عنها الكاتب ، قول عبد الحميد ابن يحيى ـ الكاتب ـ فى رسالة للكُتَّاب :

« فنافسوا معشر الكُتَّاب فى صنوف العلم والأدب ، وتفقهوا فى الدين ، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل ، والفرائض ، ثم العربيّة ، فإنها ثقاف ألسنتكم ، وأجيدوا الخطّ ، فإنه حِليةُ كُتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غَريبها ومعانيها ، وأيام العَرب والعَجم ، وأحاديثها وسيَرها ؛ فإنَّ ذلك مُعين لكم على ما تَسْمون إليه بهمَمِكم . ولا يَضْعُفَنَّ نَظَرُكم فى الحساب ، فإنه قِوام كُتَّاب الخَراج منكم[1] » .

هكذا يلاحظ أن عبد الحميد الكاتب مهتم بإرشاد زملائه الكتاب إلى نوع الثقافة التى ينبغى أن يأخذوا أنفسهم بها ، فالثقافة الدينية صنو الإلمام بعلوم اللغة العربية ، وهما عماد ثقافة الكاتب ، ثم بعد ذلك عليه معرفة أيام العرب والعجم . . . . ، ثم نجده يلتفت إلى كاتب الخراج ويخصه بضرورة معرفة الحساب .

وهو يفرِّق فى هذه اللمحة اليسيرة عن حاجة كاتب الخراج إلى علم الحساب بين نوعين من العلوم ، علوم يجمع عليها جميع الكُتَّاب ولا يستغنى عن تحصيلها أحد منهم ، وعلوم تستدعيها طبيعة المهام التى يقوم بها الكاتب .

وهو بحديثه هذا سيفتح الباب على مصراعيه أمام النقاد للتنبيه على العلاقة بين موضوع الكتابة ونوع الثقافة التى يحتاج إليها الكاتب ، حتى نجد منهم من يتحدث عن ثقافة كل كاتب على حدة ، أو من يخصص كِتاباً للحديث عن لون من ألوان الكتابة وما يحتاجه المشتغل بها من الثقافة كما فعل قدامة بن جعفر فى حديثه عن كاتب الخراج وما يحتاج إليه . . . .[2]

ولأننا معنيون بالحديث عن ثقافة الكاتب دون غيره ، فإننا نتجاوز عن حديث بشر بن المعتمر عن الثقافة الواجبة لمن يتعاطى الأدب بغض النظر عن نوع مهنته الضيقة[3] ، وحديث الجاحظ عما يلزم الناشىء الذى يلمس فى نفسه استعداداً

---

(١) الوزراء والكتاب ص ٧٥ .

(٢) انظر مثلا : ـ ابن وهب ، البرهان ص ٢٥٤ ـ ٣٦٢ .

ـ والاقتضاب فى شرح أدب الكتاب ، تحقيق مطصفى السقا وحامد عبد المجيد ١٣٧/١ ـ ١٦١ ط . الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٨١م .

ـ والخراج وصناعة الكتابة ٢١ ـ ١٢٩ . تحقيق د . محمد حسين الزبيدى ط . دار الرشيد . العراق سنة ١٩٨١ م .

(٣) انظر نص الصحيفة فى : البيان والتبيين ١٣٥/١ ـ ١٣٩ .

فطرياً للبيان ـ شعراً كان أم نثراً ـ من الثقافة . . . . . .[1] وغير هؤلاء ممن لم يخصصوا حديثهم عن ثقافة الكاتب[2] .

أما ابن المدبر فإنه لا يكتفى بتبيين الثقافة التى يحتاج إليها الكاتب بل ويوضح له سبل تحصيلها ، وما يعينه على إتقان صنعته من معارف وعلوم مساعدة ، كما يحثه على التمرس والاطلاع على إنتاج سابقيه من الكُتَّاب والخطباء بغية التعرف على مذاهبهم والسير على سنتهم ، يقول : « واعلم أن الاكتساب بالتعلم والتكلف ، وطول الاختلاف إلى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء . فإنْ أردت خوض بحار البلاغة ، وطلبت أدوات الفصاحة ، فتصفح من رسائل المتقدمين ماتعتمد عليه ، ومن رسائل المتأخرين ماترجع إليه ، فى تلقيح ذهنك ، واستنجاح بلاغتك ، ومن نوادر كلام الناس ماتستعين به ، ومن الأشعار والأخبار والسير والأسمار مايتبع به منطقك ، ويعذب به لسانك ، ويطول قلمك ، وانظر فى كتب المقامات والخطب ، ومحاورات العرب ، ومعانى العجم ، وحدود المنطق ، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم ، وسيرهم ووقائعهم ، ومكايدهم فى حروبهم ، بعد أن تتوسط فى علم النحو والتصريف والوثائق والسور والشروط ككتب السجلات والأمانات فإنه أول مايحتاج إليه الكاتب ، وتمهر فى نزع آى القرآن فى مواضعها ، واجتلاب الأمثال فى أماكنها ، واختراع الألفاظ الجزلة ، وقرض الشعر الجيد وعلم العروض ، فإنَّ تضمين المثل السائر ، والبيت الغابر البارع مما يزين كتابك . . .[3] » .

ومما تجدر ملاحظته أن ابن المدبر يتحدث عن الكُتَّاب عموماً ، الأمر الذى سَوَّغ له التوسع فى الحديث عن مختلف ألوان الثقافة التى تفيد الكاتب فى كل المواقع التى يمكن أن يشغلها ، لذلك نجده يُلْزِم الكُتَّاب بارتياد طريق وعر واتباع منهج ثقافى صعب لايدرك إلّا بالإصرار والمثابرة .

وابن قتيبة مثل ابن المدبر فى التوسع فى الحديث عَمَّا ينبغى على الكاتب معرفته ، وإنْ كُنَّا نلاحظ أن ابن قتيبة أكثر اهتماماً بكُتَّاب الدواوين ، وأكثر تعلقاً بالأصول الإسلامية والعربية .

(١) راجع : البيان والتبيين ١/ ٢٠٠ ، ٢٠٨ .

(٢) مثل حديث الآمدى وابن طباطبا وغيرهم من النقاد عن أدوات الشعر ومؤهلات الشاعر . أوحديث ابن سنان عما يحتاج إلى معرفته مؤلف الكلام . انظر : عيار الشعر ص ٩ ـ ١٠ ، سر الفصاحة ص ٢٨٨ .

(٣) الرسالة العذراء ، جمهرة رسائل العرب ٤/ ١٧٧ ، ١٧٨ .

فإذا كان ابن المدبر قد طالب الكُتَّاب بالاطلاع على مختلف ألوان الثقافة الأصيل منها والدخيل ، المستحدث منها والمترجم ، ماعند الفرس من كتابات ورسائل . . . . ومانقل عن اليونان من الفلسفة وحدود المنطق . . . . فإن ابن قتيبة يخشى من التعلق بتلك العلوم الدخيلة ، ولعل أهم الأسباب التى دفعته إلى تأليف « أدب الكاتب » هو ما شاهده من ولوع الناشئين من الكُتَّاب فى عصره بالفلسفة والمنطق وعلوم الأوائل ومابها من مجافاة للعقيدة الإسلامية[1] ، لذلك نجده يهاجم - فى مقدمة كتابه - من يريد فصل ناشئة الكتاب عن لغة القرآن ، وهو يرى أن الإغراق فى استخدام الألفاظ الدخيلة فى الكتابة تجذب الشباب المسلم إلى عالم ملىء بالأساطير والخرافات - عالم الفلاسفة القدماء - ويحول بينهم وبين عالمهم الإسلامى المشرق بنور الإسلام . وبالتالى فإنَّ ابن قتيبة يحث الكُتَّاب على التثقف بالعلوم الإسلامية والعربية ، وذلك بحفظ القرآن والتفقه فى علوم الدين ، من حديث وأصول وفقه وغيرها . . . . ، ودراسة اللغة العربية والوقوف على قواعدها اللغوية والصرفية ، كما يحث على النظر فى الحساب والهندسة ومعرفة أخبار الناس ودراسة السير والتاريخ والأنساب . . .

كذلك يُزَوِّد الكُتَّاب ببعض النصائح والإرشادات التى تجب عليهم مراعاتها عند ممارسة الكتابة ، كأن يتجنبوا فى كتاباتهم الوحشى الغريب ، وتعقيد الكلام ، وأن يجانبوا التقعير والتعقيب ، وأن يراعوا المقام ، فينزلوا ألفاظهم فى كتبهم على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وألا يعطوا خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس وضيع الكلام ، كما يوصيهم بالحرص على تناسق كتبهم والمجانسة بين الألفاظ والغرض ، وافتتاح الكِتاب وموضوعه ، كذلك عليهم معرفة مواطن الإيجاز ومواطن الإطالة ، وذلك بالنظر إلى الموضوع والمخاطبين ، ثم ينصح بعد كل هذه التوجيهات بالصبر والمثابرة فى تحصيل العلوم والمعارف اللازمة واكتساب الخبرة والمران حتى يصل الكاتب إلى مايصبو إليه[2] .

وإنْ كُنَّا قد لمسنا فى حديث ابن قتيبة عن سبب تأليف الكتاب أنه سيخص كتاب الرسائل الرسمية - الديوانية - بالحديث عما يلزمهم من ألوان العلوم والمعارف ، إلا أنَّ مقارنة حديثه هذا بما سيأتى من حديث ابن وهب سيظهر عمومية حديث ابن قتيبة ، والذى لا يتعدى حدود الثقافة العامة المطلوبة من كل كاتب .

---

(١) انظر : أدب الكاتب ص ٨ .

(٢) أدب الكاتب ، المقدمة ص ٩ - ١٨ بتصرف .

نعم بدأ ابن وهب حديثه عَمَّا يحتاج الكاتب إلى معرفته بذكر الحد الأدنى من الثقافة المطلوبة من كل الكُتَّاب ، ولم يخرج فى حديثه هذا عن حديث ابن قتيبة ـ السابق ـ وإن كان أكثر توسعاً وحصراً لكل ماتلزم الكاتب معرفته[١] . ثم انتقل كسابقه ـ ابن قتيبة ـ إلى إسداء النصائح والتوجيهات التى تفيد الكاتب عند ممارسة الكتابة ، كأن ينبهه إلى ضرورة معرفة مراتب المكاتبين واستحقاقات كل واحد منهم فى الأدعية والرسم فى عنوانات الكتب إليهم ، وأصناف التحرير وما يتعلق بكل صنف منها من الخطوط[٢] . . . .

ثم يُسْهِب فى تعريف الكُتَّاب بمراتب المكاتبين ومايليق بكل مرتبة منهم ـ سواء فى مكاتباته الرسمية أو الإخوانية[٣] ـ فيقسِّم المكاتبين إلى ثلاث مراتب : مرتبة من فوق الكاتب ، ومرتبة نظيره ، ومرتبة من دونه ، ثم يقسم كل واحدة من هذه المراتب إلى ثلاثة أقسام ، ويُنبِّه الكُتَّاب إلى ما يليق فى مكاتبة كل قسم من هذه الأقسام التسعة وفى جميع الأحوال ، مع مراعاة المكتوب عنه والمكتوب إليه والغرض الذى يكتب فيه[٤] . . . .

ولا يفوته ـ فى هذا الجانب ـ الحديث عن بعض الشكليات ، كالخطوط ومراتبها واستعمالاتها[٥] . . . . ثم بعد كل هذا ينتقل ابن وهب إلى التخصيص ـ وكما سبق أن أول مَنْ تنبه إلى طبيعة عمل الكاتب وما يلزمه من ثقافة خاصة تعينه عى إتقانه هو عبد الحميد الكاتب وإن لم يخرج حديثه عن مجرد التلميح ـ فيتحدث عما يحتاج إليه كل كاتب حسب طبيعة مايعالجه من الرسائل ، فالكاتب المترسل[٦] مثلاً ملزم بمعرفة

---

(١) أطال ابن وهب فى الحديث عن إجادة اللغة العربية بجميع فروعها من نحو بعموميات مباحثه ، كمعرفة الجمع والمفرد ، والمذكر المؤنث ، والتنكير و التعريف ، والصفة والموصوف ، والعدد وتمييزه . . . . . وجميع أحوالها وضوابطها ، كذلك الإعراب وتجنب اللحن والوقوع فى الخطأ . . . . ، والإلمام بقواعد الإملاء . . . . الخ . ودراسة الصرف ، والتبحر فى علوم الدين وغير ذلك . انظر : البرهان ص ٢٥٦ ـ ٢٧١ .

(٢) انظر : البرهان ٢٧١ ومابعدها .

(٣) وهو فى ذلك يقول : « لكل طبقة من هذه الطبقات مرتبة فى المخاطبة ومنزلة من الدعاء متى زيد عليها ، أو قصر به عنها وقع فى ذلك الخلل والخطأ ، وعاد بالضرر والأذى » ويحث على اتباع قول شيخه الحسن بن وهب : « كاتب رئيسك بما يستحقه ، ومن دونك بما يستوجبه ، وكاتب صديقك كما تكاتب حبيبك ، فإن غزل المودة أرق من غزل الصبابة » انظر : البرهان ص ٢٧٢ .

(٤) سيأتى الحديث عن هذا الجانب عند حديثنا عن أجزاء الرسالة ومايجب مراعاته فى كل جزء .

(٥) انظر : البرهان ٢٨١ ـ ٢٨٤ .

(٦) وكما يسميه أيضا « كاتب اللفظ » وهو الذى يعالج الرسائل الاجتماعية والأدبية التى تلتقى مع الشعر فى كثير من الخصائص .

كل ماسبق من علوم ومعارف ، ثم هو مطالب أكثر من غيره - بدراسة الخطب والرسائل والوقوف على مذاهب الأدباء ووسائلهم الفنية ، كما أنه مطالب بحفظ الأشعار والتمثل بالقرآن ، وكما يقول ابن وهب : « إذا استعمل المترسل فى كتبه التمثيل بآداب الأوائل والاستشهاد بالقرآن ، كان ذلك أحلى لمنطقه وأحسن عند سامعه [1] » .

أما كاتب العقد - الحساب - الذى يُقسِّمه ابن وهب حسب طبيعة عمله إلى ثلاثة : كاتب مجلس وكاتب عامل وكاتب جيش ، فلا يحتاج - كالمترسل - إلى التبحر فى علوم العربية وآدابها ، بل هو أكثر حاجة إلى إتقان الحساب الذى يقسِّمه ابن وهب إلى خمسة أشياء لا يستغنى عنها أى كاتب عقد ، وهى : الجمع والتفريق والتضعيف والتصريف والنسبة[2] .

كذلك يحتاج كل واحد من كُتَّاب العقد إلى ثقافة خاصة تمكنه من إتقان تخصصه الدقيق ، « فكاتب المجلس محتاج إلى أن يكون حاذقاً باقتصاص الكتب وترتيب أبوابها فى المعاملة على مايقتضيه ترتيب وقوع الجماعات والموافقات . . . . [3] » . إلى غير ذلك مما يشترط فيه من العدالة وعدم الميل واتباع الهوى . . . ، « وأما كاتب العامل فيحتاج إلى أن يكون متحرماً[4] بعلم الزرع والمساحة لكثرة مايجرى فى عمله وحسباناته من ذلك . . . . » وغير ذلك من معرفة المقاييس والأشكال الهندسية التى تقع عليها المساحات . . . . [5] .

وهكذا حتى يبين ما يحتاج إليه كل كاتب حسب طبيعة ما يعالجه من ألوان الكتابة[6] .

قد نكون قد أطلنا فى متابعة حديث ابن وهب عن صنوف المعارف التى يحتاج

---

(١) البرهان ٢٨٤ .

(٢) التصريف : « هو تثمين العين والورق والوزن بالعين ، أو تصريف الغلات بعضها ببعض » ، والنسبة « هى الحساب فى أعمالهم من سنين » « وهى معرفة أجزاء المكاييل والأوزان والنسب إليها » .

انظر البرهان ٢٨٧ - ٢٩٠ .

(٣) البرهان ٢٩٠ .

(٤) متحرما : أى متمرسا .

(٥) انظر : البرهان ٢٩١ - ٢٩٥ .

(٦) ويتحدث عن كاتب الحكم وكاتب صاحب المظالم وكاتب الديوان وكاتب الشرطة وكاتب التدبير ومايطلب وماينبغى على كل منهم معرفته .

انظر : البرهان ص ٣٠١ - ٣٦٢ .

إليها الكُتَّاب ، وقد نكون خرجنا عن الخط الذى رسمناه لهذا المبحث فتطرقنا لبعض أصناف الكُتَّاب الذين لا يشملهم البحث فى الرسائل وكُتَّاب الرسائل ، ولكن لعل فى هذا الحديث ما يكفى لإظهار عنايتهم بكُتَّاب الدواوين المختلفة والاهتمام بإعدادهم والتفكير فى كل مايلزمهم معرفته .

كما يغنينا حديث ابن وهب السابق عن التعرض لما على شاكلته من توسع القدماء فى الحديث عن ثقافة الكُتَّاب ، فعلى شاكلة هذا الحديث مانجده عند قدامة بن جعفر عن الدواوين المختلفة وما يناط بها من أعمال وما يطلب من الكُتَّاب العاملين فيها من الثقافة(١) .

ولعلّ العسكرى استند إلى مثل هذه الأبحاث المتوسعة فى إحجامه عن التعرض لكل ما يحتاج إليه الكاتب ، والاكتفاء بالحديث عن صنعة الكلام التى على الكاتب أن يعرف أسرارها ، لذلك نجده يقول :

« ينبغى أن تعلم أن الكتابة الجيدة تحتاج إلى أدوات جمة وآلات كثيرة من معرفة العربية لتصحيح الألفاظ وإصابة المعانى وإلى الحساب وعلم المساحة والمعرفة بالأزمنة والشهور والأهلة وغير ذلك مما ليس ها هنا موضع ذكره وشرحه لأنا إنما عملنا هذا الكتاب لمن استكمل هذه الآلات كلها وبقى عليه المعرفة بصنعة الكلام وهى أصعبها وأشدها(٢) » . ثم نجده بعد ذلك يحث الكُتَّاب على مراعاة أحوال المكاتبين ، ويورد لهم الكثير من الشواهد والأمثلة من الرسائل المستجادة التى راعى كُتَّابها حال المكتوب عنهم والمكتوب إليهم والموضوع الذى يكتب فيه ، وما يناسب كل ذلك من صنوف الافتتاح أو الدعاء ، أو اللغة ، أو الإيجاز أو الإسهاب .... (٣) .

(١) انظر : الخراج وصناعة الكتابة ٢١ ـ ١٢٩ .
وكذلك حديثه عما يحتاج إليه كاتب الخراج من ألوان المعرفة كعلم المساحة والأرض بأشكالها المختلفة وما فيها من عيون وأنهار وثروة نباتية وحيوانية ومعدنية وكيفية حساب الأموال التى تعود لبيت المال ، من فىء أو عشر أو جزية مفروضة على رءوس الأموال ، أو إخراج مال الصدقة .. وغير ذلك راجع : الخراج وصناعة الكتابة ١٣٢ ـ ٤٣٥ .
وانظر : قانون البلاغة ٦٨ ـ ٧١ حيث يوجز كل مايحتاج إليه كل كاتب حسب الديوان الذى يعمل فيه .
(٢) الصناعتين ١٧١ .
(٣) سنعرض لهذه الجوانب عند حديثنا عن بناء الرسالة وأغراضها ولغتها . وراجع : الصناعتين ١٧١ ـ ١٧٦ ، ٤٨٩ ـ ٤٩٧ ـ ٥٠١ .

ومثل هذا أيضا حديث الكلاعى عمّا ينبغى أن يتوفر للكاتب من المعرفة، وماعليه مراعاته عند الكتابة[1] .

ونختم الحديث عن ثقافة الكاتب بما قاله ابن الأثير عن آلات علم البيان وأدواته، والذى يخص فيه الكاتب بسبعة أنواع من الآلات - المعارف - التى لا يستغنى عنها كل من سلم طبعه وأهلته قريحته لممارسة الكتابة .

وقد أحسن ابن الأثير التمهيد لهذه المعارف بالتنبيه على أهميتها للكاتب، وذكر الصعوبات التى يواجهها فى تثقيف نفسه بكل ما يطلب منه معرفته حتى يصبح مؤهلا للخوض فى كل فن من فنون الكتابة، حيث قال : « اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة . وقد قيل : ينبغى للكاتب أن يتعلق بكل علم، حتى قيل : كل ذى علم يسوغ له أن ينسب نفسه إليه، فيقال : فلان النحوى، وفلان الفقيه، وفلان المتكلم، ولا يسوغ له أن ينسب نفسه إلى الكتابة، فقال : فلان الكاتب . وذلك لما يفتقر إليه من الخوض فى كل فن[2] » .

أما هذه المعارف - أو الأدوات كما يسميها ابن الأثير - التى لا يستغنى عن تحصيلها الكاتب - والتى يحتاج إلى بعضها الشاعر -[3] فهى :

١ - « معرفة علم العربية من النحو والتصريف » .

٢ - « معرفة ما يحتاج إليه من اللغة، وهو المتداول المألوف استعماله فى فصيح الكلام غير الوحشى الغريب، ولا المستكره المعيب » .

٣ - « معرفة أمثال العرب وأيامهم . ومعرفة الوقائع التى جاءت فى حوادث خاصة بأقوام، فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً » .

---

(١) انظر : أحكام صنعة الكلام ص ٣٩ - ٤٤، ٢٥٠ - ٢٦٠ . ومثل ذلك حديث التوحيدى عن الشروط الواجب توافرها فى كل كاتب، وكيف يمكن أن يكون المرء كاتبا . انظر : البصائر والذخائر ٣/٧ تحقيق د . إبراهيم الكيلانى ط . دمشق ١٩٦٤ م .

(٢) المثل السائر ١/٣٨

ومثل هذا حديث ابن سلام عن ثقافة الناقد، والذى يقول فيه : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات . . . . » انظر : طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر ١/٥ ط . المدنى .

(٣) وكما قال ابن طباطبا فإن الشاعر يحتاج من هذه المعارف إلى : « التوسع فى علم اللغة، والبراعة فى فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم »، ثم يتفرد بضرورة الوقوف على مذاهب الشعراء وأغراضهم وغير ذلك مما ينبغى على الشاعر تحصيله . . . . انظر : عيار الشعر ص ١٠ .

٤ ـ « الاطلاع على تـأليفات من تقـدَّمه من أربـاب هذه الصنـاعة المنظومة منـه والمنثورة ، والتحفظ للكثير منه » .

٥ ـ معرفة الأحكام السلطانية فى الإمامة والإمارة والقضاء والحسبة[١] وغير ذلك » .

٦ ـ « حفْظُ القرآن الكريم ، والتدرُّبُ باستعماله وإدراجه فى مطاوى كلامه » .

٧ ـ « حفْظُ ما يحتاج إليـه من الأخبار الـواردة عن النبى صلى الله عليـه وسلـم ، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم فى الاستعمال[٢] » .

هذه هى الآلات التى يزود ابن الأثير الكاتب بها ثم يشترط عليـه استكمال الجانب التطبيقى ، والذى يحققه له فى كتابه ـ المثل السائر ـ بما أورده فيه من أمثلة وتدريبات[٣] .

يلاحظ على ماسبق عرضه عن ثقافة الكاتب من آراء أن هنـالك إجماعاً على ضرورة التسلح بالثقافة العربية والإسلامية والتاريخية ، والإلمام بالأصـول العامـة لصناعة الأدب والوقوف على مذاهب الأدباء . . ، ثم بعد ذلـك نجد منهم ـ أى النقاد ـ من جنح إلى التخصيص ومتابعة كل كاتب فى الديوان بـالذى يعمـل فيه وتزويده بما يحتاج إليه من معارف خاصة حتى ينجح فى أداء مهمته .

كذلك يلاحظ إجماع النقاد على ضرورة توفر الطبع قبل الإلمام بكل تلك العلوم والمعارف ، وكما قال ابن الأثير : « فإنَّه إذا لم يكن ثمَّ طبعٌ فإنَّه لا تُغْنِي تلك الآلات شيئاً[٤] » .

وإذا كُنَّا لا نريد التوسع فى الحديث عن الطبع وغيره من باقى المؤهلات التى

---

(١) الحسبة بالكسر : الأجر ، واسم من الاحتساب ، وهو حسن الحسبة حسن التدبير .

(٢) المثل السائر ١/٤٠ ـ ٤١

وانظر توسع ابن الأثير فى الحديث عن هذه الأدوات .

المثل السائر ١/٤١ ـ ٦٢

(٣) انظر : المثل السائر ١/٦٢

وانظر : الخطوات التى يضعها للمبتدىء فى الكتابة والتى تعينه على إجادة صنعته بعد أن ترود بكل الآلات المذكورة .

المثل السائر ١/١٠٠ ـ ١٦٢ .

(٤) المثل السائر ١/٣٨ وانظر : أدب الكاتب ص ١١ وصحيفة ابن المدبر فى جمهرة رسائل العرب ٤/١٧٨ ، والصناعتين ص ٣٠ ، ١٥٣ .

والبيان والتبيين ١/٩ ؛

ينبغى توفرها فى الكاتب فذلك لأننا سبق أن بيناهـا ونحن نتحدث عن الخـطيب وصفاته[1] .

ثانيا : أنواع الرسائل وموضوعاتها وآراء النقاد فيها :

أشرنا فى صدر هذا الباب إلى نشأة الكتابة الفنية ومامرت بها من مراحل حتى نضجت موضوعاتها وتعددت أغراضها ثم استقرت أصولها[2] .

وقد أشرنا إلى الأغراض التى عالجتها الرسائل ، سواء كانت سياسية أو أدبية أو نقدية أو دينية أو علمية . . . . وكذلك منافستها للشعر ومشاركتها فى أغراضها المختلفة .

وفى هذا الفصل نحاول الوقوف على أنواع تلك الرسائل كى نتبين حاجة كل نوع وضوابطه الفنية .

وقد قسّمنا هذه الرسائل إلى صنفين : سياسية واجتماعية ، وذلك كى نحصر أغراضها ونجمع شتاتهـا ونتخلص مما اختلف فيـه الدارسـون الذين درجـوا على تصنيفها إمَّا إلى : ديوانية واخوانية وأدبية[3] ، أو سلطانية وإخوانية وديوانية[4] ، أو رسميـة وشخصية[5] ، أو سيـاسيـة واجتمـاعيـة ودينيـة[6] ، إلى غـير ذلـك من التقسيمات التى أشهرها الديوانية والإخوانية .

---

(١) انظر : = حديثنا فى مطلع الفصل السـابق عن :
= الفطرة والاستعداد الغزيزى
= القدرة على مراعاة مقتضى الحال
= صـدق العواطف وحرارتها
= حســن الأخـــلاق
= ســرعـة البديهـــة
= حســن المظـهر وطيب الرائحــة .

(٢) انظر : مقدمة الباب الثانى « مدى اهتمام العرب بالفنون النثرية » .

(٣) انظر ـ مثلا ـ د . شوقى ضـيف :
١ ـ تـاريخ الأدب العـربى ، العصر الإسـلامى والأموى ١٢٩ ـ ١٣٦ ، ٤٥٦ ـ ٤٦٥ . ط . دار المعـارف سنة ١٩٦٣ .
٢ ـ تاريخ الأدب العربى ، العصر العباسى الأول ٤٦٥ ـ ٩١ . ط . دار المعارف ط . السـابعة .
٣ ـ تاريخ الأدب العربى ، العصر العباسى الثانى ٥٥٠ ـ ٥٦٢ . ط . دار المعارف ط . الثالثة .

(٤) انظر ـ مثلا ـ د . عبد الحكيم بلبع ، النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ص ٧١

(٥) انظر ـ مثلا ـ د . حسنى ناعسة ، الكتابة الفنية ٢٤٦ ـ ٢٥٤

(٦) انظر ـ مثلا ـ د . شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى النثر العربى ١٠٢ ـ ١٠٥ . ط . العاشرة . دار المعارف .

وإذا ماتحرينا الدقة فى مدلول هذه التسميات نجد أنها لاتفى بالغرض المطلوب وهو حصر جميع أغراض الرسائل ـ منذ نشأتها حتى سقوط الخلافة العباسية ـ ، فتسمية الرسائل التى تتعلق بأمور الحكم وسياسة الرعية باسم الرسائل الديوانية ، تسمية غير دقيقة ، لأن الرسائل التى لم تصدر عن الديوان وتتعلق بالسياسة وأمور الحكم لم تدرج تحت هذه التسمية ، فالرسائل التى كان يصدرها رجال الحكم وهم فى الحروب والغزوات ، أو الرسائل التى كان يرفعها الناس إلى رجال الحكم لقضاء حاجة من حاجاتهم . . . . مثل هذه الرسائل وغيرها رسائل تتعلق بالحكم والسياسة وفى الوقت نفسه لم تصدر عن ديوان الرسائل .

وفى تسمية رسائل المدح أو الهجاء أو الوصف . . . باسم الرسائل الأدبية جور على باقى أنواع الرسائل ، فإنْ كانت هذه الرسائل أكثر قُرباً من طبيعة الفن إلا أن باقى أنواع الرسائل لم تفقد صبغتها الأدبية حتى تُجَرَّد من هذه الصفة .

أما الرسائل التي يغلب عليها الطابع الدينى ، كالتى كانت بين علماء المسلمين أو التى عالجت ظاهرة اجتماعية كتفشى الخمر أو انتشار لعبة الشطرنج . . . فمثل هذه الرسائل التى تُحرِّم الخمر[1] أو تنفِّر من لعب الشطرنج وتنهى عنه[2] أدخلناها ضمن الرسائل الاجتماعية لأنها وإنْ طُبِعَتْ بالطابع الدينى إلاَّ أنها تعالج ظواهر اجتماعية .

وتسمية نوع من الرسائل باسم الرسائل الإخوانية يضيق عن استيعاب بعض الرسائل التى لا تتسم بالمودة والطابع الأخوى ، فرسائل الهجاء أو الشكوى أو الاستعطاف . . . التى يدرجها الدارسون تحت اسم الرسائل الإخوانية ، قد تخرج معانيها عما تحمله الأخوة من معان . . . . لذا فإننا نرى أن تسمية جميع هذه الرسائل باسم الرسائل الاجتماعية أكثر دقة وشمولية ، فالرسائل الإخوانية كما يُعَرِّفُها أصحاب هذه التسمية هى : « الرسائل التى تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم[3] » ، و« هى تلك الرسائل الشخصية التى كانت تُحبّر بعيدة عن الديوان إلى أحد الإخوان فى أمور خاصة لاتتعلق بشئون الملك ، ولا بسياسة الدولة ، أو تتعلق بها بصفة غير رسمية ، كالتهنئة والتعزية ، والشكوى والعتاب ،

---

(١) انظر ـ مثلا ـ رسالة عمر بن العزيز إلى أهل الأمصار فى النهى عن شرب الخمر . العقد الفريد ٦/٣٥٩ .

(٢) أنظر ـ مثلا ـ رسالة عبد الحميد فى الشطرنج والتنفير منه . محمد كرد على ، أمراء البيان ص ٤٤ ط . دار الأمانة . الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٩ لبنان .

(٣) الدكتور شوقى ضيف ، العصر العباسى الأول ٤٩١

والاستعطاف ، وغير ذلك مما يصور العواطف الخاصة بقدر مابين الأفراد من روابط وصلات . . . .[1] » .

وبالتالى فهى لم تخرج عن أُطر العلاقات الاجتماعية ، ومن هنا جاء تقسيمنا الرسائل إلى صنفين : الرسائل السياسية ، والرسائل الاجتماعية .

أولا : الرسائل السياسية :

واكب الميلاد الحقيقى للرسائل السياسية عصر البعثة المحمدية [2] ، فكانت الحاجة ملحة إلى قيام هذا اللون من الرسائل بواجبه فى نشر الإسلام ودعوة الملوك والأمراء ورؤ ساء القبائل إلى الدخول فى الدين الجديد ، أو اتفاقات المهادنة أو إبرام المعاهدات بين النبى صلى الله عليه وسلم ورؤساء القبائل والملوك والأمراء فى شبه الجزيرة العربية وخارجها . وغير ذلك من الأمور التى تتصل بشئون الدين والدولة الجديدة[3] .

وإذا كانت الرسائل السياسية هى أول ألوان الرسائل وجوداً فهى أكثرها سرعة فى الانتشار والتطور أيضا . ففى عصر صدر الإسلام ظهر استيعاب الرسائل لمعانى الدين الحنيف ، واتسعت أغراضها وكثر كتابها ، ووجدنا الخلفاء الراشدين يكتبون إلى أمراء الجند فى ساحات القتال[4] وإلى القضاه[5] والعمال فى الأقاليم المختلفة[6] . . . كذلك إلى ملوك وحكام الدول المجاورة يدعونهم إلى الدخول فى الإسلام أو دفع الجزية ، وغير ذلك [7] . . . .

---

(١) محمد نبيه حجاب ، بلاغة الكتاب فى العصر العباسى ص ٩٩ ط . الأولى . المطبعة الفنية الحديثة . القاهرة سنة ١٩٦٥ م .

(٢) انظر : الحديث عن الكتابة واقتصار استخدامها على الأغراض السياسية والتجارية فى العصر الجاهلى . ـ جمهرة رسائل العرب ١/ ٩ .
ـ حسين نصار ، نشأة الكتابة الفنية ٢٣٩ ط . الثانية
ـ زكى مبارك ، النثر الفنى فى القرن الرابع ١/ ٣٤ ط . دار الكتب المصرية

(٣) انظر : جمهرة رسائل العرب ١/ ٣١ ـ ٨٧ ط . الثانية . مطبعة مصطفى البابى الحلبى . القاهرة سنة ١٩٧١ .
والعقد الفريد ٢/ ٤٧ والبيان والتبين ٢/ ٢٧ .
والصناعتين ١٧٢

(٤) انظر : تاريخ الطبرى ٤/ ٢٤٥ ، ٢٤٧ وشرح نهج البلاغة ٢/ ١١٩

(٥) انظر : الكامل ١/ ١٣ ، ١٤ ، والبيان والتبيين ٢/ ٤٨

(٦) انظر : تاريخ الطبرى ٤/ ١٠٠ ، ٢٤٤ ، والوزراء والكتاب ٣٠٨ والبيان والتبيين ٢/ ١٨٠ ، ٢٩٣ .

(٧) انظر : جمهرة رسائل العرب ١/ ٢٣٤ ، ١/ ١٥٠ ـ ١٥٢ ، ١/ ١٦٦ وغيرها .

ومنذ بداية العصر الأموى اهتم معاوية بتنظيم شئون الدولة وتسهيل إدارة مرافقها المختلفة فنمّى فكرة الديوان الذى يُنَظم شئون الكتابة فى مختلف المهام الرسمية ، وأسند رئاسته إلى مروان بن الحكم أحد كتبة عثمان بن عفان رضى الله عنه[1] . ثم انتشرت الدواوين فى الأقاليم والأمصار وأصبح لكل وال كُتّابه ، كذلك تنوعت مهام الدواوين وأغراضها لتواكب ذلك الارتقاء والتطور فى نُظُم الحياة الاقتصادية والعسكرية والسياسية[2] .

ومع بداية العصر العباسى نشطت الرسائل السياسية نشاطاً واسعاً وقد ساعد على ذلك الكثير من العوامل التى منها : تعقد نُظُم الحكم السياسية والإدارية للدولة العباسية وكثرة الدواوين وتنوعها[3] ، وكثرة المؤهلين من الكُتّاب فى مختلف الأقاليم الإسلامية ، والاهتمام بالكُتّاب والاعتماد عليهم فى تسيير أمور الدولة وتوليتهم أرقى المناصب وغير ذلك من العوامل[4] . . . ولأننا لا نعتزم التوسع فى التأريخ لتطور الرسائل السياسية وأغراضها المتنوعة خشية أن نخرج بالبحث عن وجهته النقدية فإننا نجد فى دراسات المهتمين بالحديث عن الرسائل وأغراضها فى العصور الأدبية المختلفة مايغنى فى هذا الجانب[5] لذلك نكتفى بالتنبيه على مواصفات الرسائل السياسية والتى منها : رسائل العهود والمبايعات[6] ، ورسائل الفتوح

---

(١) انظر : كتبة عمر بن الخطاب رضى الله عنه وتدوينه للدواوين ، وتطور الفكرة عند عثمان بن عفان واتخاذه الدواوين فى الأقاليم . الجهشيارى ١٦ - ٢٢

(٢) للاستزادة انظر : بلاغة الكتاب فى العصر العباسى ٥١ - ٥٥

(٣) يبين ذلك ماصنف عن دواوين ذلك العصر ومهامها ، انظر : البرهان ٢٧١ - ٣٣٠ والخراج وصناعة الكتابة ٢١ - ٦٤

(٤) انظر : شوقى ضيف : العصر العباسى الأول ص ٤٦٥ ومابعدها . والسباعى بيومى : تاريخ الأدب العربى ١٤٩/٣ - ١٥٣ .

(٥) سبق أن أشرنا إلى عدد كبير من هذه الدراسات فى صدر الباب الثانى عند الحديث عن « مدى اهتمام العرب بالفنون النثرية » .

وانظر أيضا : شوقى ضيف : العصر العباسى الأول ٤٦٥ - ٤٩٠ و العصر العباسى الثانى ٥٥٠ - ٥٦٢ .
والسباعى بيومى ، تاريخ الأدب العربى ١٤٩/٣ - ١٦٨
ومحمد نبيه حجاب : بلاغة الكتاب فى العصر العباسى ص ١٠٩ - ١٣٠

(٦) انظر : تاريخ الطبرى ٩٦/٥ ، ١١٧
وشرح نهج البلاغة ١٣١/١ - ٢٣٠ العقد الفريد ١٥١/٣ والجمهرة ١٩٤/٣ - ٢٠٥ والذخير ٨٤/١ - ٨٥ رسائل الصاحب بن عباد ٣٤ - ٣٩ . تحقيق عبد الوهاب عزام وشوقى ضيف ط . لجنة التأليف سنة ١٩٤٧ م .

والتبشير بها [١]، ورسائل الأمان [٢]، ورسائل الخلفاء إلى الولاة والحكام فى تصريف شئون الدولة [٣]، ورسائل الإصلاح [٤]، ورسائل الإنذار وطلب الطاعة [٥]، أو التهديد والوعيد [٦]، أو طلب الهدنة والمصالحة [٧] وغير ذلك من الأغراض المتصلة بجوانب السياسة الداخلية والخارجية [٨].

وإذا كانت هذه الرسائل تمثل جميع طبقات المكتوب عنهم والمكتوب إليهم وأقدارهم - كما لاحظنا - حيث توجه من السلطان أو نائبه إلى الرعية، ومن رؤساء الدواوين إلى الولاة فى شأن من الشئون العامة، ومن السلطان إلى العصاة والخارجين عن الدولة وأحكام الدول المجاورة فى أمر من أمور السياسة والدين .... وما ترفعه الرعية من حوائجهم إلى الولاة والحكام، ومايرسله قادة الجند من أرض المعركة إلى الحكام والخلفاء من أخبار الانتصار أو طلب العون ....

فإن النقاد اهتموا بضبط هذه المعانى وبينوا مايستحب فى كل غرض من أغراض تلك الرسائل. فالرسائل التى تصدر عن السلطان فى الأمر أو النهى ينبغى أن تؤكد المعانى فيها « بجهة كيفية نظم الكلام لا بجهة كثرة اللفظ، لأن حكم ماينفذ عن السلطان فى كتبه شبيه بحكم توقيعاته من اختصار اللفظ وتأكيد المعنى هذا إذا كان الأمر والنهى واقعين فى جملة واحدة لايقع فيها وجوه التمثيل للأعمال،فأمّا إذا وقعا فى ذلك الجنس فإنَّ الحكم فيهما يخالف ماذكرناه وسبيل الكلام فيها أن يُحْمَل على الإطالة والتكرير دون الحذف والإيجاز وذلك مثل مايكتب عن السلطان فى أمر الأموال وجبايتها واستخراجها فسبيل الكلام أن يقدِّم فيها ذكر مارآه السلطان فى

---

(١) انظر : تاريخ الطبرى ٤ /٥٤٢ والكامل فى التاريخ ٩/٨ تحقيق عبد الوهاب النجار . المطبعة المنيرية سنة ١٣٥٧ هـ
(٢) رسائل الصاحب بن عباد ص ٩ - جمهرة رسائل العرب ٤ /١١ - ٥٤
وهى الرسائل التى كان يرسلها الخلفاء والحكام إلى الخارجين والثائرين، يمنحونهم بها الأمان ويدخلونهم فى طاعتهم . انظر : صبح الأعشى ٦/٤٣٣ - ٤٣٩ ط . دار الكتب المصرية ١٩٢٨ م .
رسائل الصاحب بن عباد ٦٥ - ٦٦ .
(٣) انظر : جمهرة رسائل العرب ٣/٢٠٦ - ٢٠٩ ، ٤/١٧٩ ، ٢١٧ ، ٢٨١
(٤) انظر : رسائل الصاحب ٩١ - ٩٢ - العقد الفريد ٢/٢٠٥ ، ٦/٣٥٩ ، شرح نهج البلاغة ٨/٦٣ - الذخيرة ، المجلد الأول ٢/١٦٤ تحقيق لطفى عبد البديع ط . الهيئة المصرية سنة ١٩٧٥ .
(٥) انظر : تاريخ الطبرى ٤/١٥١ - ٢٦١ ، ٥/٩٦ ، العقد الفريد ٥/١١ الجمهرة ، ٣/٢١٧ - ٢٧٤ ، شرح نهج البلاغة ٢/٥ ، ٦/٦١ ، الذخيرة ١/٨٨ - ٩١ ط . لجنة التأليف والترجمة .
(٦) انظر : الجمهرة ٣/٢٧٤ - ٢٧٧
(٧) انظر : صبح الأعشى ٧/١٠ - ١٨
(٨) انظر : الكامل للمبرد ٢/١٢٤ ، العقد الفريد ٢/٢٠٢ ، ٢٠٣ ، شرح نهج البلاغة ١/١٧٤ .

ذلك ودبرّه ثم يعقب بذكر الأمر بامتثاله ولا يقتصر على ذلك حتى يؤكد ويكرر لتأكيد الحجة على المأمور به ويُحَذِّر مع ذلك من الإخلال والتقصير . . . . . ومنها الإحماد والإذمام والثناء والتقريظ والذم والاستصغار والعدل والتوبيخ وسبيل ذلك أن تُشْبع الكلام فيه ويُمَد القول حسب ما يقتضيه آثار المكتوب إليه فى الإحسان والإساءة والاجتهاد والتقصير ليرتاح بذلك قلب المطيع وينبسط أمله ويرتاع قلب المسىء ويأخذ نفسه بالارتداع[1] » .

يَفْصِل العسكرى فيما يصدر عن السلطان من أوامر ونواهٍ بين أمرين وذلك بالنظر إلى الهدف من الرسالة ، فإذا كان الأمر بفعل أو النهى عنه هدفاً فى ذاته فينبغى على الكاتب ألا يؤكد المعنى الذى يريد بالقليل من فصيح الألفاظ وبليغ التراكيب . أما الإطالة فمشروطة بالأمور التى يريد أن يبينها السلطان ويحذر منها أو يحث عليها ، وذلك لما للإطالة فى مثل هذه الحالات من أثر فى النفوس .

أما الرسائل التى يكتبها العمال إلى الأمراء ومَنْ فوقهم فيراعى فيها إلى جانب مكانة المرسل إليه ، موضوع الرسالة وما يستحب فيه من القصر والطول .

= فإذا كان الكاتب يرفع تقريراً عمّا أُسْنِد إليه من أعمال فعليه أن يمد القول حتى يبلغ غاية الشفاء وتمام الشرح والاستقصاء ، مع الحرص على انتقاء الألفاظ السهلة القريبة المأخذ السريعة إلى الفهم ، وتجنب الاستكراه والتعقيد[2] .

= وعليه أن يكون حاذقاً إذا كتب مايسوء الرئيس مما قد يصدر عن عدو أو غيره ، فيختار من الألفاظ ما لا تنخرق معه هيبة الرئيس ، ويلجأ فى مثل هذه الحالة إلى التورية أو الكناية التى تحفظ على الرئيس هيبته[3] .

= ويُسْتَحَب فى باب الشكر عدم الإسهاب أو المبالغة فى الثناء والدعاء لأن ذلك فعل الأباعد الذين يتكسبون بتقريظ الملوك وإطراء السلاطين[4] .

وفى الاستعطاف ـ سواء أكان من تابع إلى متبوع أم من النظراء ـ ينبغى ألاَّ يُكْثِر شكاية سوء الحال . . . لأن فى ذلك إنكاراً لنعمة رئيسه عليه ، وينبغى أن يجعل

(١) الصناعتين ١٧٣ . وانظر : حديث ابن قتيبة عن مواطن الإيجاز والإطالة وعلاقتها بموضوع الرسالة والمخاطبين . أدب الكاتب ١٥ ـ ١٦

(٢) الصناعتين ١٧٣ ـ ١٧٤

(٣) الصناعتين ١٧٤

(٤) الصناعتين ١٧٤

الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بشمول النعمة [1] .

= وفى الاعتذار للرؤساء ينبغى تجنب الإسهاب فى إيراد الأعذار أو الإمعان فى تبرئة ساحته من الإساءة والتقصير لأن ذلك مكروه من الرؤساء لِما جرت عليه العادة من اعتراف المرءوسين بتقصيرهم فى أداء حقوقهم وتأدية فروضهم ليكون لهم فيما يعقبون من العفو موضع منّة مستأنفة تستدعى شكراً [2] .

وُينَبه العسكرى بعد هذا كله على بعض الأمور العامة التى تتعلق أيضاً بمراعاة أقدار المكاتَبِين والمكتوب عنهم ، وهى أمور لا ينبغى أن يجهلها الكاتب لأن معرفة كل ماسبق من أمور مشروطة بمعرفتها يقول : « هذا بعد أن تُفَرِّق بين من تكتب إليه « فإن رأيت » ، وبين من تكتب إليه « فرأيك » وأن تعرف مقدار المكتوب إليه من الرؤساء والنُظراء والغلمان والوكلاء فَتُفَرِّق بين من تكتب إليه بصفة الحال وذكر السلامة ، وبين من تكتب إليه بتركها إجلالاً واعظاماً . . . وبين من تكتب إليه « أنا أفعل كذا » . . . وبين من تكتب إليه « نحن نفعل كذا » . . فأنا من كلام الإخوان والأشباه . . . ونحن من كلام الملوك . . . وتكتب فى أول الكتاب سلام عليك وفى آخره والسلام عليك لأن الشىء إذا ابتدأت بذكره كان نكرة فإذا أعدته صار معرفة [3] » .

وكما نَبّه النقاد على ضرورة الإيجاز فى الرسائل السياسة ـ ودواعى الإطالة فى القليل منها ـ ، كذلك نجد الكثير من تعليقات الخفاء والحكام على طول الرسائل وقِصرها ، تلك التعليقات التى يُلاحظ منها إعجابهم بالموجز المَعَبِّر من الرسائل ، ونكتفى فى هذا المقام بذكر رسالة عمرو بن مسعدة إلى الخليفة المأمون التى يقول فيها :

« كِتابى ومن قبلى من أجناد أمير المؤمنين وقوّاده فى الطاعة والانقياد على أحسن مايكون عليه جند تأخرت أرزاقهم واختلت أحوالهم » ، والتى عقب عليها المأمون بقوله لأحمد بن يوسف :

(١) الصناعتين ١٧٤

(٢) الصناعتين ١٧٥

(٣) نفسه ١٧٥

« لله درّ عمرو ما أبلغه ألا ترى إلى ادماجه المسألة فى الأخبار ، وإعفائه سلطانه على الإكثار[1] » .

وقد اشترط النقاد أن يكون الإيجاز مقروناً بوضوح المعانى وصحتها وكمالها ، وأن يتحرز فيها مما يوجب الطعن ، وذلك بالأدلة والشواهد التى تؤكد المعنى[2] . وبيَّنوا صفات المعانى المستحسنة فى الشعر وجميع أنواع الرسائل[3] ، ثم بينوا أخطاء المعانى التى وقع فيها بعض الشعراء والكُتَّاب مثل وقع التناقض فى معانى الرسالة الواحدة أو تكرار المعانى ، أو تداخل الأقسام أو فساد المقابلات . . .[4]

ومن شروط النقاد فى باب المعانى ـ أيضاً ـ الترابط والتسلسل ـ الوحدة الموضوعية ـ و « أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة ، لتكون رقاب المعانى آخذة بعضها ببعض[5] » .

كذلك حثوا الكُتَّاب على عدم خلو رسائلهم ـ بجميع ألوانها ـ من معانى القرآن الكريم والأخبار النبوية ، وفضلوا حلّ هذه المعانى وتوظيفها فى الرسائل على إيرادها على وجه التضمين[6] .

هذه معظم الشروط التى ينبغى مراعاتها فى الرسائل السياسية ، وقد لاحظنا عدم تعقيب النقاد عما ينبغى أن يكون عليه الخيال ـ وإنْ تعرضوا سريعاً فى شروحهم لبعض الرسائل لما فيها من صور ـ ، وكل ما لاحظناه اشتراطهم الوضح فى المعانى وإباحتهم اللجوء إلى التعمية فى حالة نقل مالا يحمد من الأخبار أو مايفقد الهيبة ذكره . . . . ولكن ذلك لا يعنى إهمال الكُتَّاب لدور الخيال فى هذا اللون من الرسائل أو مجانبتهم إيراده فى رسائلهم[7] ، بل إنَّ الرسائل السياسية مليئة بألوان الخيال الجزئى المعتمد على الاستعارة

---

(١) رسالة « الإيجاز والإعجاز » ص ٢٩ « ضمن خمس رسائل » ط . دار البيان . بيروت . وانظر : الصولى ، أدب الكاتب ص ٢٢٨

وانظر : حديث ابن قتيبة عن إنزال الالفاظ على قدر الكاتب والمكتوب إله وماينبغى مراعاته من الإسهاب والإيجاز . أدب الكاتب ١٤ ـ ١٦

(٢) انظر : ابن سنان ، سر الفصاحة ٢٣٥ ، وانظر : ما قاله المبرد فى نقد بعض الرسائل واستحسانه ماتوفرت لها هذه الشروط .

الكامل ١/١٢ ، ٢/١٢٥ وما رود فى المثل السائر من نقود ١/٧ ـ ٩ ـ ٥٦ ـ ٥٨ ، ١/٦٠ ، ١/٢١٤ ، ٢١٨ .

(٣) انظر : قانون البلاغة ٣٥ ـ ٣٨ وسر الفصاحة ٢٢٥ ـ ٢٥٥ . جواهر الألفاظ ٥ ـ ٧

(٤) انظر : سر الفصاحة ٢٢٦ ومابعدها . قانون البلاغة ٣٨ ـ ٤٥ الصناعتين ٨٤ ـ ١٤٨ .

(٥) المثل السائر ١/٩٧ وانظر : أدب الكاتب ص ١٥ .

(٦) راجع : المثل السائر ١/٩٩

(٧) بل اعتمدوا عليه عليه فى رسائلهم إلى الخارجين والثائرين على نظام الحكم بهدف التهويل أحيانا أو . . . . .

والتشبية والتمثيل[1] . . . .

كذلك لوحظ قلة اعتناء النقاد بالعاطفة وشروطها فى الرسائل السياسية ، وفى ظنى أن ذلك لا يعنى إهمالهم لأهمية صدق العواطف وقوتها بل لعلهم قرنوا الحديث عن العاطفة والخيال بالرسائل الاجتماعية ذات الموضوعات الأدبية ، وذلك لأنها أكثر تعلقاً بطبيعة الفن ، فالكاتب فيها أكثر حرية ببعده عن قيود الوظيفة التى يشغلها أو المهمة التى يطلب منه إنجازها . . . ولكن هذا لايعنى أن المتأمل فى الرسائل التى يرفعها العامة إلى الخلفاء والحكام لايلاحظ فيها صدق العاطفة وقوتها ، بل لعلَّها أكثر قوة فى كثير من الأحيان مما هى عليه فى الرسائل الاجتماعية .

بقى أن نقول إن هنالك بعض الضوابط العامة التى سنلاحظها عند الحديث عن الرسائل الاجتماعية أو بناء الرسالة .

ثانيا : الرسائل الاجتماعية :

وهى الرسائل التى تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم ، وتعكس جوانب حياتهم الاجتماعية ، وتعبر عن علاقات الأفراد ومشاعرهم تجاه بعضهم البعض أو ما ينعكس على وجدانهم من صروف الدهر ومجريات الأحداث .

والكاتب فيها حرٌ طليق فى التعبير عن مشاعره ، لاتحده حدود الديوان ، ولا تأسره الحياة السياسية بموضوعاتها الرسمية ، لذلك فهى أدخل فى الناحية الفنية من الرسائل السياسة ، « فهى أفسح منها مجالاً وأخصب خيالاً ، لايحدها إلَّا ذوق الأديب ، أغراضها جمة وأساليبها منوعة . . . .[2] » .

ويقرن الدكتور شوقى ضيف نمو الرسائل الاجتماعية بعصر الفتوح الإسلامية وتَفَرُّق العرب فى البلدان الإسلامية ، إذْ يجعل البعد المكانى دافعاً إلى التراسل فى مهامهم وشئونهم الشخصية[3] .

وإنْ كان هذا السبب الذى يرتضيه أستاذنا الدكتور شوقى ضيف هو سبب نمو

---

(١) انظر مثلا :
جمهرة رسائل العرب ٣/٤٨٤ .
(٢) بلاغة الكتاب فى العصر العباسى ص ٩٩ .
وانظر : الكتابة الفنية ص ٣٢٤ ـ ٣٢٥ .
وشوقى ضيف ، العصر العباسى الأول ٤٩١ .
(٣) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٠٤ ، ١٠٥

الرسائل الاجتماعية ، فإن ذلك يستدعى إنتشارها منذ العصر الجاهلى ، فالجزيرة العربية متباعدة الأطراف ، وإقامة العرب خارج حدودها أمر لا يُخْتَلَفُ عليه[1]

وبالتالى فإن كان هذا سبباً من أسباب نمو الرسائل الاجتماعية ، فإنه ينبغى ألا يغيب عن الأذهان أن هنالك أسباباً أخرى أهمها انتشار الكتابة وتوفر أدواتها . . .

ولأننا لا نميل إلى طغيان الجانب التاريخى على هذا البحث ، ننبه على ماشهده العصر الأموى من سرعة نمو الرسائل الاجتماعية ووفرة معانيها وتعدد أغراضها ، فما أن تصل إلى العصر العباسى حتى تستقر أصولها وتتحدد معالمها .

ويكفى أن ننظر إلى كثرة الدواوين وانتشارها فى أرجاء البلاد الإسلامية ونتخيل جيوش الكُتاب المدربين العاملين فيها ، ثم ننظر إلى الجانب الشخصى من حياتهم وماستدعته ظروفهم وعلاقاتهم الاجتماعية من ألوان الرسائل وأغراضها[2]لنعرف حجم الرسائل الاجتماعية ومدى انتشارها وكيف تعددت أغراضها حتى شاركت الشعر فى الكثير من أغراضه ومعانيه . . .

وقد لا نبالغ إنْ قلنا إنّ حصر جميع الأغراض التى عالجتها الرسائل الاجتماعية فى شرق البلاد الإسلامية وغربها أمر صعب المنال ، وذلك لتغلغل هذه الرسائل فى جميع مرافق حياتهم اليومية ووجوه علاقاتهم الاجتماعية ، فقد تحتاج أبسط الأمور إلى تدبيج رسالة ، ولا نجاوز الحقيقة إن قلنا إن رتق نعل وتوصية الإسكافى بالاعتناء به من الأمور التى ظفرت بعناية بعض الكُتَّاب[3] .

ومن الموضوعات التى عالجها معظم الكُتاب ـ منذ نشأة الرسائل الاجتماعية وحتى سقوط الخلافة العباسية ـ نذكر :

ـ التهـــانــى :

وقد شغلت رسائل التهنئة حيزاً كبيراً بين الرسائل الاجتماعية وذلك لكثرة المناسبات السعيدة واتساع مجال التهنئة ، وفيها يُتَاحُ للكُتَّاب فرصة التعبير عما يختلج

---

(١) ان صعوبة الكتابة وقلة انتشارها فى العصر الجاهلى كانت من العوامل التى حالت دون انتشار الرسائل آنذاك ، وكما سبق أن قلنا عند حديثنا عن الرسائل السياسية ، إن الكتابة اقتصرت آنذاك على الأغراض السياسية والتجارية .

(٢) وإن كان لايشترط أن يكون كاتب الرسائل الاجتماعية من العاملين فى الديوان إلا أنه للعاملين فى الديوان مشاعرهم وعلاقاتهم الاجتماعية التى أنتجت أرقى ألوان الرسائل الاجتماعية ، فديوان الانشاء لا يستقبل إلا النابغين من الكُتاب الذين إن أبدعوا فى الرسائل السياسة فهم أكثر ابداعاً فى التعبير عن عواطفهم . . .

(٣) انظر ـ مثلا ـ : ذيل الأمالى ١٨٧

فى نفوسهم من مشاعر المودة والصداقة ، وقد بيّن القلقشندى أهميتها بقوله : « هى من الكتب التى تظهر فيها مقادير أفهام الكُتّاب ، ومنازلهم من الصناعة ومواقعهم من البلاغة وهى من ضروب الكتب الجليلة النفيسة ، لما فى التهنئة البليغة من الإفصاح بقدر النعمة والإبانة عن موقع الموهبة ، وتضاعف السرور بالعطية[1] » .

والمناسبات التى هنّأ بها الكُتّاب كثيرة منها :

التهنئة بمولود[2] ، أو التهنئة بترقية أو منصب[3] ، والتهنئة بالزواج[4] ، والتهنئة بالعيد أو بأول العام وغُرَّة السنة[5] ، والتهنئة بالقدوم من السفر[6] ، وغير ذلك من رسائل التهنئة فى المناسبات الاجتماعية المختلفة . . .[7] .

ـ التعـــازى :

وكما شارك الكُتّاب فى الأفراح وهنّأوا أصدقاءهم وإخوانهم بالمناسبات السعيدة ، كذلك شاركوهم فى الأتراح وشاطروهم أحزانهم ، فكانت مواساتهم تعبيراً عن مشاعرهم الصادقة المفعمة بالحزن والأسى ـ غالباً ـ ودارت معانيهم حول إظهار جسامة الفقد ومايتركه غياب الفقيد من فراغ ، ثم طلب السلوى من الله عز وجل على فراقه ، وتبيين قدرة الله عز وجل وسنة الحياة من موت وفناء . . . . وقد غلبت المعانى الدينية والحكيمة على هذا اللون من الرسائل ، كذلك غلب عليها سهولة الألفاظ ووضوح المعانى ومما يلاحظ أن أساليب هذه الرسائل ومعانيها ارتبطت بقدر المخاطب وثقافته . كذلك اتسمت بالقصر وعدم الإطالة . . .[8] .

---

(١) صبح الأعشى ٩/٥ ط . دار الكتب المصرية سنة ١٩٨٢

(٢) انظر ـ مثلا ـ الجمهرة ٣/٥٥ ، ٤٠٤ ، ٤/٣٠٨ .
والأمالى ٢/٣٣ ، ٣٤ والثعالبى ، يتيمة الدهر ٤/٢٨٦
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . ط . دار الفكر . وصبح الأعشى ٩/٦٠

(٣) انظر : مثلا ـ عيون الأخبار ١/٩٤ ورسائل الصاحب بن عباد ص ١٣٢ وصبح الأعشى ٩/٢٣ .

(٤) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٣/١٠٧

(٥) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٤/٣٠٥ وصبح الأعشى ٩/٣٩

(٦) انظر : مثلا ـ صبح الأعشى ٩/٣٤ ،
جمهرة رسائل العرب ٤/٣٠٦

(٧) انظر : جمهرة رسائل العرب ٤/٢٥١ ـ ٢٥٢

(٨) انظر : الذخيرة، القسم الثانى ، المجلد الأول ص ١٦١ ـ ١٦٢ المثل السائر ٢/٤٧ ـ ٤٩ ـ ٣/١١٧ ، يتيمة الدهر ٤/٢٧٧ ـ ٢٨٦ . رسائل قابوس بن وشمكير (كمال البلاغة) ،
تحقيق اليزدادى ص ٤٨ . ط . المكتبة العربية . بيروت . رسائل الصاحب بن عباد ص ١٤٤ ـ ١٥١ . البيان والتبيين ٢/٧٤

ـ الشُّكر :

وهى الرسائل التى يعبر فيها الكاتب عن غبطته وشكره على ماأسدى إليه من جميل وما حل به من نعمة ـ سواء أكانت هدية مادية أم منصباً حكومياً ـ ولأن مثل هذه الرسائل توجه إلى ذوى الجاه والمكانة القادرين على الإنعام فإنه ينبغى على كاتبها « ألَّا يفتنَّ فيها ويقرِّب معانيها ، وينتحل لها من ألفاظ الشكر أنْوَطَها بالقلوب ، لتستيقن نفس المتفضل أنه قد اجتنى ثمرة تفضله[1] » .

وإذا كان يشكر رئيسه فينبغى عليه عدم الإغراق فى الشكر كى لا يكون مثل الأباعد الذين يتكسبون بإطراء السلاطين وتقريظ الملوك [2] .

ومما يلاحظ أن لمعظم الكُتَّاب ـ حتى المرموقين منهم [3] ـ رسائل فى الشكر ، وإن اختلفت دواعيها [4] .

ـ الاعتذار والاستعطاف :

ارتبط الاعتذار ـ فى الغالب ـ بتساوى درجة المعتذِر والمعتذَر إليه ، إذ يعتذر الكاتب عن خطأ ارتكبه فى حق من يحرص على مودته من إخوانه وأصدقائه .

أما الاستعطاف فمرتبط بذوى النفوذ ، حيث يطلب الكاتب المغفرة والرحمة من إنسان يخشى بطشه ، وذلك باستلال سخيمة نفسه واستمالة قلبه وطلب مودته . . . .

وقد اشترط النقاد فى هذا اللون من الرسائل حسن اختيار الألفاظ الرقيقة التى تحمل فى طياتها المعانى التى تلهب العواطف ، وتستدر العفو كذلك اشترطوا على الكاتب « أن يستعمل فيها فكره ، ويوفِّيها حقها من جودة الترتيب ، واستيفاء المعانى ، وأن يذهب إلى استعمال الألفاظ الجامعة لمعانى العذر ، والملَوِّحَة بالبراءة مما

= جمهرة رسائل العرب٣/٥٦ ، ١٠٨ ـ ١١٠ ، ١٢١ ، ٤/٢٧ ، ٢٨ ـ ٣٠٦ ، ٣٠٧

(١) صبح الأعشى ٩/١٨٣

(٢) الصناعتين ١٧٤

(٣) انظر : رسالة ابن قتيبة إلى محمد بن عبد الله بن طاهر ـ عيون الأخبار ٢/٢٢٢ ورسالة للعتابى فى معجم الأدباء ١٧/٣١ ورسالة للحسن بن وهب فى جمهرة رسائل العرب ٤/٣٢ وغيرهم كثيرون

(٤) انظر : صبح الأعشى ٩/١٨٤ والذخيرة مج ١ ق ٢ ص ١٦٤ رسائل الصاحب بن عباد ١٦٩ ـ رسائل قابوس ص ٦٣

جمهرة الرسائل٣/٧٢، ٧٣ ، ٣٤٥ ، ٣٧٧ . ٤/٣١ ـ ٣٢

قُرِن به ، ولا يخرج لفظه مخرج من يقيم الحجة على براءة الساحة مما يرمى به[1]، لأن ذلك مكروه من الرؤساء ، لما يشعرهم به من جورهم وظلمهم له ، كذلك لأنه لا يترك لهم موضع منّة فى العفو عنه[2] . وقد أجاد الكُتّاب فى الاعتذار والاستعطاف ، حيث راعوا مقام المرسل إليه ، كما راعوا حجم الخطأ الذى اقترفوه ومايناسبه من ألوان الاعتذار والاسترحام [3] .

ـ اللـــــوم والعـــتاب :

عبرت هذه الرسائل عن علاقات الأفراد ببعضهم البعض ، فالعتاب لا يكون إلّا بين من جمعتهما علاقة مودة ، وإن فترت تلك العلاقة أو كانت هنالك جفوة أو قطيعة ، إلّا أن الحرص على المودة والصداقة هو الدافع لكتابة مثل هذه الرسائل .

وهى كسابقتها فى الحاجة إلى اختيار رقيق الألفاظ وسمح المعانى حتى يتمكن الكاتب من استلال الحقد وإعادة المودة إلى ماكانت عليه ، وهى على كثرتها غاية فى الجودة ، فإذا كان يشترط على الكاتب أن يراعى مقام المرسل إليه وثقافته ـ كما سبق ـ فإن المقصود بهذه الرسائل ـ غالباً ـ هم أصدقاء المرسل من الأدباء والكُتّاب[4] .

ـ المهاداة وطلب المودة :

تكتب رسائل المهاداة فى ثلاث حالات ، الأولى : عند إرسال الهدية ، وفيها يظهر الكاتب رغبته فى الإهداء ، ويعبِّر عن مشاعره الصادقة تجاه المهدى إليه .

وفى هذه الحالة يشترط على الكاتب أن يبتعد عن إظهار قيمة الهدية وأهميتها لِما فى ذلك من إخلال بروح الأخوة والمروءة .

---

(١) صبح الأعشى ١٦٥/٩ وانظر : الصناعتين ١٧٣ ـ ١٧٤

(٢) الصناعتين ١٧٤

(٣) انظر : مثلا ـ الأمالى ١٥٣/٢ ، يتيمة الدهر ٢٦٢/٤
ـ الذخيرة مج ١ ق ٢ ص ١٦٥
ـ رسائل الصاحب بن عباد ص ٨٣
البيان والتبيين ٢١٥/٣
ـ وجمهرة رسائل العرب ١٦٠/٣ ، ٣٧٢ ، ٣٧٨ ، ٣٨١ ، ٤٦/٤ .

(٤) انظر : مثلا ـ العقد الفريد ١٥٠/٣
الذخيرة مج ١ ق ٢ ص١٦٤ شرح نهج البلاغة ١٢/٢
جمهرة رسائل العرب ١٠١/٣ ، ٣٨١ ـ ٤٧٧/٣ ، ٥٣/٤ ، ٤١/٤
ذيل الأمالى ٢٤١

والثانية : عند تسلم الهدية ، وفيها يصور غبطته بما أرسل إليه وشكره وامتنانه لما أسدى إليه ، ويبين وشائج المحبة والأخوة التى تربطه بمرسل الهدية ، وقد يتحدث عن كرمه وعظيم صفاته . . . .

أما الحالة الثالثة فهى الاستهداء ، وفيها يطلب الكاتب من المرسل إليه أن يهديه شيئا ، وتكون هذه الرسائل بين الإخوة والنظراء كما توجه إلى ذوى الجاه والنفوذ كالخلفاء والحكام والوزراء .

وبالتالى فإنّه يتحتم على الكاتب مراعاة منزلة المرسل إليه سواء فى اختيار مايناسب من الألفاظ والمعانى أم فى تحديد نوع الهدية ، فالأشياء الثمينة تطلب من الخلفاء والحكام . . . . وقد لفت نظرنا كثرة ماكتب فى استهداء أداة من أدوات الكتابة[1] . . .

ومثل هذه الرسائل تلك التى يخطب فيها أصحابها مودة المرسل إليه ويتطلعون إلى غمرهم بنعمته . ورسائل المهاداة وطلب المودة أكثر من أن تحصى فى الأدب العربى[2] .

ـ الوصايا والنصائح :

تعددت أشكال الوصايا والنصائح حسب المرسل إليه والغرض من الرسالة ، فاشتملت على وصايا الخلفاء لأولياء عهودهم ، والتى فيها يسدون لهم النصائح ويرشدونهم إلى مايسدد خطاهم ويعصمهم من الزلل فيما يتولون من أمر الرعية[3]» .

كذلك وصايا ذوى النفوذ وأصحاب المناصب فى الدولة إلى أبنائهم وأقاربهم وخاصتهم من نظرائهم ومرءوسيهم . . . . [4] .

---

(١) انظر : مثلا ـ صبح الأعشى ٩/١٢١ ـ ١٢٢

(٢) انظر : الكامل ٢/١١٠ ـ تاريخ بغداد ١٢/٣٤٢
المثل السائر ٢/٣٨ ـ ٤٢ ـ الأمالى ٢/١٣٦ ، ١٥١
تاريخ الطبرى ٤/٢٦١ ـ العقد الفريد ١/٢٩٠ ، ٤/٢٢٤ شرح نهج البلاغة ٦/٥٨ ، ٦٠
جمهرة رسائل العرب ٤/٥١ ، ١٥٨ ، ٢٥٩

(٣) انظر : مثلا ـ جمهرة الرسائل ٢/٣١٣ ـ ٣١٥ والجمهرة ٤/٣١٦

(٤) انظر : مثلا ـ الأمالى ٢/٦٢ ، ١٠٦ ، جمهرة رسائل العرب ٣/٤٧٨ ـ ٢/٣٠٧ والبيان والتبيين ٢/٢٨٧ ـ ٢٨٨

ومنها أيضاً رسائل الوعظ والنهى عن المحرمات ، التى كان يسطرها بعض الكُتَّاب والوعاظ لتقرأ على العامة أو ترسل إلى بعض رجال الحكم أو الإخوان والأصدقاء . . . .[1] .

ومنها أيضا تراسُل بعض الكُتَّاب وتناصحهم فى أمور دينهم ودنياهم . . .[2] .

ومما يلاحظ على هذه الرسائل أنها اتسمت بالطابع الدينى ، وانتشرت بين طياتها المعانى الحكيمة ، ومال كتابها إلى السهولة والوضوح والعبارات المؤثرة .

ـ موضـوعـات أخـرى :

كثرت الرسائل الاجتماعية وتعددت أغراضها حتى تعذر حصرها جميعاً ، وفى ظنى أن ذلك يرجع إلى عدة أسباب منها :

طول الحقبة ـ التى يشملها البحث ـ وثرائها ، واتساع رقعة البلاد الإسلامية وتعدد بيئاتها ، وانتشار الكتابة وكثرة الكتاب البلغاء . . . .

وقد لاحظ الباحث أن أغراضاً ظهرت فى مرحلة وازدهرت فيها ، ثم قَلَّ انتشارُها وتلاشت دواعيها ، كذلك ظهرت أغراض أخرى فى بيئة ولم تتوفر فى باقى البيئات ، وموضوعات عالجها الكُتاب فى عصر دون غيره ، هذا بالإضافة إلى الموضوعات الخاصة التى نجدها عند كاتب دون غيره ، وأمثلة ذلك كثيرة نذكر منها :

كثرة رسائل الملاحاة وطلب الثأر وانتشارها فى العصر الإسلامى والأموى ثم بدأت فى الاختفاء مع استقرار حكم بنى العباس[3] .

وتميزت البيئة الأندلسية ببعض الموضوعات التى لا نجدها فى رسائل المشارقة ، من ذلك الرسائل التى تعرف باسم الزرزوريات ، وهى التى ابتدعها الكاتب الوزير أو الحسين بن سراج ، وفيها يشفع عند بعض أهل عصره لرجل يعرف بالزرزير ، وطلباً للتفكه والسخرية أدار ابن سراج رسالته كلها على أن المتَحَدَّث عنه زرزور ـ صنف من الطيور ـ واستعار له الكثير من أوصاف الطيور ، وقد أظهر براعة فائقة فى

---

(١) انظر : مثلا ـ جمهرة الرسائل ٢/٣٠٩ ، ٣١١ العقد الفريد ٣/١٥٠ ـ ١٥٢ ، ٦/٣٥٩

(٢) انظر : مثلا ـ الأمالى ١/٢٠٦ ومعجم الأدباء ١/١٧٨ . الجمهرة ٤/٣١٣ .

(٣) انظر : مثلا ـ ذيل الأمالى ٢٥٥ ـ تاريخ الطبرى ٤/٥٥ شرح نهج البلاغة ٢/٤ ، ٤/٣٥ ـ ٣٦

هذا اللون من التفكه أعجبت كتاب الأندلس فكثرت رسائلهم التى تسير على هذا النمط والتى عُرفت بالزرزوريات (١) .

وفى البيئة الأندلسية أيضاً انتشرت رسائل وصف الرحلات ، التى تحدث فيها الكُتَّاب عن رحلاتهم عبر المدن ومشاهداتهم ومعاناتهم فى تلك الرحلات(٢) .

وهنالك أيضا ازدهرت الرسائل التى تنتحل شكل المناظرة ، وإنْ كانت أصول هذه الرسائل مشرقية (٣) إلّا أن اعتناء الأندلسيين بها واهتمامهم بتجويد صنعتها جعلهم يتميزون بها على غيرهم ، وما أكثر مانجده فى رسائلهم من مناظرات بين السيف والقلم أو الورود وباقى الأزهار !! . . .(٤) .

أما الرسائل ذات الأغراض الخاصة فأكثر من أن تُحْصَى ، منها : مانجده من تهنئة بعض الكُتَّاب لصديق له عزل من عمله(٥) ، ومنها ماكتب فى مفهوم الصداقة وتحديد صفات الصديق الحق(٦) ، أو صفات الذى يمكن أن يعتمد عليه فى جليل الأمور(٧) ، وكذلك ماتزلف به أحد الكُتَّاب فى وصف عقل المأمون(٨) ، أو فى الشفاعة لإرجاع رجل إلى عمله(٩) ، أو توجيه رسالة إلى عليل تواسيه فى مرضه (١٠)، وغير ذلك من الأغراض .

بقى أن نعود للتنبيه على مشاركة الرسائل للشعر فى معظم أغراضه ، فما أكثر الرسائل التى تصور حرارة الشوق للأهل والأحبة ، وتعبر عن مرارة الشكوى من حر الفراق (١١) .

---

(١) انظر : احسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسى (عصر الطوائف والمرابطين) ص ٢٩٥ ـ ٢٩٩ ط . دار الثقافة . بيروت ط . السادسة ١٩٨١

(٢) نفسه ٢٩٩ ـ ٣٠٣

(٣) انظر : رسالة سهل بن هارون فى تفضيل الزجاج على الذهب . جمهرة رسائل العرب ٣/٣٩٥

(٤) نفسه ٢٨٨ ـ ٢٩٥

(٥) انظر : الجمهرة ٤/٢٥١ ـ ٢٥٢

(٦) انظر : الجمهرة ٤/٢٨٧

(٧) انظر : الأمالى ١/٢٩٧

(٨) انظر : الجمهرة ٣/٤٣٢

(٩) انظر : الجمهرة ٤/٣١٠

(١٠) انظر : الجمهرة ٤/٣٤٥

(١١) انظر : مثلا ــ الذخيرة مج ١ ق ٢ ص ١٦٣
ــ جمهرة رسائل العرب ٣/٣٨٠، ٤/١٥ ـ ١٦ ، ٢٥٣ ، ٣١٠
ــ يتيمة الدهر ٤/٢٧٩

وكذلك رسائلهم فى شكوى الزمان والتحذير من غدره[١] ، ورسائلهم فى الهجاء : الساخر منه والجاد[٢] ، ورسائلهم فى مدح السلاطين والحكام أو مدح الإخوة والأصدقاء[٣] ، والوصف بتعدد أشكال الموصوف ، كوصف رحلة صيد[٤] ، أو وصف الإخاء[٥] ، أو وصف تفاحة[٦] ، أو وصف شِعب[٧] ، أو وصف الكِتاب والقلم[٨] ، وسائر أجناس الوصف . . .[٩] .

تلك كانت أبرز الموضوعات التى عالجها الكُتَّاب فى رسائلهم الاجتماعية ، وقد وقفنا فى حديثنا عنها على توجيهات النقاد فيما ينبغى على الكاتب مراعاته عند معالجة تلك الموضوعات . كذلك وقفنا عند حديثنا عن الرسائل السياسية على ضوابطها الخاصة وبعض الضوابط العامة التى تشمل الرسائل السياسية والرسائل الاجتماعية .

ومما يلاحظ على توجيهات النقاد وضوابطهم التى وضعوها للرسائل أنهم يجمعون على ضرورة مراعاة قدر الكاتب والمكتوب إليه والموضوع الذى يكتب فيه ، واختيار مايناسب كل ذلك من ألفاظ ومعان .

وقد رأينا كيف عدوا هذا شرطاً من شروط نجاح الكاتب ـ أيًّا كانت موضوعات كتاباته ـ ومؤهلاً من أهم مؤهلاته . وخشية التكرار نكتفى بما سبق تبيينه من شروطهم هذه عند الحديث عن مؤهلات الكاتب وعن الرسائل السياسية [١٠] .

(١) انظر : مثلا ـ رسالة الجاحظ فى ذم الزمان . جمهرة الرسائل ٤/٤٩

(٢) انظر : مثلا ـ العقد الفريد ٣/١٥٠ وانظر : للجاحظ : رسالة التربيع والتدوير التى تمثل الهجاء الساخر .
وشرح نهج البلاغة ٣/١٨٨ ـ ١٨٩ ، ٨/٦٤

(٣) انظر : الذخيرة مج ١ ق ٢ ص ١٦٠ ورسائل قابوس بن وشمكير ص ٤٢ شرح نهج البلاغة ٢/١٢ ـ المثل السائر ٢/٥١ ، ٣/١١٢

(٤) انظر : مثلا ـ رسالة عبد الحميد فى العيد . جمهرة الرسائل ٢/٤٦٤ •

(٥) انظر : مثلا ـ رسالة عبد الحميد فى الاخاء . جمهرة الرسائل ٢/٣٧٤

(٦) انظر : العقد الفريد ٣/٣١٠

(٧) انظر : جمهرة الرسائل ٤/٣٥٥

(٨) انظر : جمهرة الرسائل ٤/٣١٢ ـ ٣١٣

(٩) انظر : شرح نهج البلاغة ٦/٦٦ ـ الذخيرة مج ١ ق ٢ – ١٠٦ ـ ١٦٧ المثل السائر ٢/٥٤
يتيمة الدهر ٤/٢٦٤ ، ٢٦٦

(١٠) وراجع : ادب الكاتب ص ١٤ ، ١٦ الاقتضاب ١/١٤٠ ـ ١٤١ تحقيق مصطفى السقا و د . حامد عبد المجيد .
ط . الهيئة المصرية سنة ١٩٨١
الصناعتين ص ١٧٣ ـ ١٧٥
البرهان ص ٢٧١ ـ ٢٨١
أحكام صنعة الكلام ٢٥١ ـ ٢٥٣

وإن كانوا قد حددوا الألفاظ والمعانى التى تصلح لمخاطبة كل طبقة والموضوع الذى تصلح فيه وعدوا الخروج عن ذلك بالزيادة أو النقصان عيباً إلّا أنهم استثنوا هذا الشرط فى الرسائل الاجتماعية ، من ذلك مانجده فى قول البطليوسى : « وليس فى هذه الطبقات مَنْ لا تُعَاب الزيادة فى مخاطبته إلّا الصديق والحبيب ، فكل ما تخاطب به مما يمكِّن المودة ، ويوطد الألفة ، فإنَّه حسن وصواب[1] » .

كذلك أباحوا التمثل بالشعر فى الرسائل الاجتماعية ، قال البطليوسى : « ولا بأس باستعمال الشعر فى الرسائل اقتضاباً وتمثلاً . وإنَّما يَحْسُن ذلك فى مكاتبة الأكفاء ، ومن دونهم ، ويكره فى مخاطبة الرؤساء ، والجلّة من الوزراء ، لأن محلهم يكبر عن ذلك ، إلّا أن يكون الشعر من قرض الكاتب . فإن ذلك جائز له . . . .[2] » .

وإن كان النقاد قد أجازوا التمثل بالشعر فى الرسائل الاجتماعية فإن الكُتَّاب قد أولعوا به تمثلاً ونظماً ليس فى الرسائل الاجتماعية فحسب بل أيضا فى بعض ألوان الرسائل السياسية .

ومما يلاحظ أيضاً اهتمام الكُتَّاب فى معظم موضوعات الرسائل الاجتماعية بالعزف على أوتار العاطفة والسعى إلى إثارة المشاعر والأحاسيس بمختلف الرسائل[3] والتى من أبرزها براعة الصور الأدبية وقدرتها على نقل مشاعر الكاتب ، إذْ يلاحظ شيوع التشبيهات والاستعارات والمجازات وحسن توظيفها فى رسائلهم دون تكلف أو إفراط ـ غالباً ـ . هذا بالإضافة إلى ما سنلاحظه ـ بعد قليل ـ من حسن استخدامهم للألفاظ الموحية ذات الإشعاع الوجدانى ، والتراكيب البليغة ذات الإيقاع الموسيقى . ونكتفى فى هذا المقام بما قاله الجاحظ عن الكُتَّاب :

« ورأيت عامتهم ـ فقد طالت مشاهدتى لهم ـ لا يقفون إلّا على الألفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والدّيباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السَّبك الجيّد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى إذا صارت فى

---

(١) الاقتضاب ١/١٤١

(٢) الاقتضاب ١/١٤٠

(٣) ويتجلى ذلك أكثر مايكون فى رسائل الاستعطاف .
انظر مثلا : الجمهرة ٤/٤٠
الأمالى ٢/١٥٣
البيان والتبيين ٣/٢١٥

الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلّت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعانى . ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتّاب أعم ، وعلى ألسنة الشعراء أظهر[1] » .

ثالثا : بنـــاء الرســـالة :

وقفنا فيما سبق على أنواع الرسائل وموضوعاتها ، وتبينا حاجة كل نوع منها ، وماشترطه النقاد فى معالجة موضوعاتها . . . . وفيما يلى نحاول الوقوف على خصائص بدايات الرسائل وخواتمها ، وماوضعه النقاد لها من شروط وضوابط .

وإذا كان اختلاف نوع الرسائل وموضوعاتها يؤدى إلى اختلاف ما يشترط فيها من ضوابط ـ كما سبق أن لاحظنا ـ فهو كذلك يؤدى إلى اختلاف ما تتطلبه من بدايات وخواتم . فمثلا تختص الكتب السلطانية دون غيرها بالتحميدات ، ويستغنى فى الرسائل الصادرة عن الخلفاء والملوك عن الدعاء . . . وغير ذلك مما سنلاحظه من فروق فى بُنْيَة المقدمة أو قفلة الخاتمة .

وقد اهتم النقاد العرب بالحديث عن بنية الرسائل ومايستحب فى كل جزء من أجزائها وتفاوتت درجات عنايتهم مابين الاهتمام بإسداء النصائح العامة ، أو الاعتناء بشكل الرسالة وحسن تنظيمها ، أو كيفية تحقيق التناسب بين موضوع الرسالة ومكانة المرسِل والمرسَل إليه وبين كل جزء من أجزائها . . .

ففى حديثهم عن مقدمة الرسالة نجد أنهم يحصون مكوناتها ـ الاستفتاح والعنوان . والسلام . حمد الله . والثناء على نبيه . وكيفية التخلص إلى الغرض بأما بعد أو غيرها ـ وينبهون على أهمية كل منها ومايستحب فيها . وقد اشترطوا أن تفتتح الرسائل بالبسملة « ليبارك لهم فيما يحاولون ويؤجروا عليه[2] » . فراعى الكُتّاب

---

(١) البيان والتبيين ٤/٢٤

وعنهم يقول فى موضع آخر : « أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة فى البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ، مالم يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا » .

البيان والتبيين ١/١٣٧

(٢) الصولى ، أدب الكتاب ص ٣٢ . وكانوا فى الجاهلية يكتبون : « باسمك اللهم » ومثال ذلك مانراه فى رسالة عمرو بن هند إلى المكعبر : « باسمك اللهم ، من عمرو بن هند إلى المكعبر . أما بعد فإذا أتاك كتابى هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيًا » . الجمهرة ١/١٣ .

ذلك فى جميع رسائلهم عملاً بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

« كل أمر ذى بال لايبدأ فيه ببسم الله الرحمن الرحيم فهو أبتر[١] » .

واشترطوا فى عنوان الرسالة شرطين ، الأول : أن يناسب موضوع الرسالة ويدل على غرضها « فإذا عنونت بقولك : الواجد لوجده ـ أزاح الله أرزاءه ـ فلان ، دل على أنه فى تعزية . وإذا عنونت بقولك رهين شكره ، اللاهج بتطنيب ذكره فلان ، دل على أنه فى شكر[٢] » .

والشرط الثانى : أن يناسب مكانة المرسل والمرسل إليه يُقَال فى الأمر : « من الأمير فلان إلى فلان أعزه الله . فيقدم فى اللفظ من قُدِّمت كفايته . وأن يكتب إلى مَنْ هو أرفع منه ، فيبدأ بذكر خططه ثم يأتى بكنيته ثم يدعو له بما يشاكله من الدعاء . . . .[٣] » . ثم على الكاتب أن يسلِّم على المرسل إليه ، ويشترط فى ذلك « أن يُقدِّم لفظ السلام فيقول : السلام عليك[٤] » .

وقد لوحظ خلو الكثير من الرسائل من التسليم على المرسل إليه ، وخاصه رسائل التهديد والوعيد وبعض الرسائل الحربية والسياسية التى لا يتناسب موضوعها مع مايعنيه السلام من تأمين المرسل إليه ووعده بالسلامة[٥] .

والمطَّلِع على رسائلهم يلاحظ تفنن الكُتَّاب فى اختيار ألفاظ السلام وتدرج الاهتمام بها ، « فكانوا أولاً يقولون : والسلام عليك ، ثم قالوا : والسلام عليك ورحمة الله وبركاته ، ثم تعمقوا بعد ذلك وتفننوا . .[٦] » فوجدنا منهم من يقول ـ

---

(١) حاشية الباجورى على شرح ابن قاسم ١/٢ مطبعة محمد على صبيح القاهرة سنة ١٩٥٧ .

(٢) الكلاعى : أحكام صنعة الكلام ص ٥٢

(٣) الكلاعى : احكام صنعة الكلام ص ٥٣

(٤) أحكام صنعة الكلام ص ٨٠ وللميت يقال : عليك السلام . راجع : أحكام صنعة ص ٨١ .

(٥) انظر : مثلاً ـ مراسلات على ومعاوية التى استغنى فيها عن السلام ، الجمهرة ١/٣٥١ ومابعدها وفى بعض الأحيان يذكر السلام بألفاظ تنم عن التعريض والطعن فى عقيدة المرسل إليه ، من ذلك مثلا قول محمد بن أبى بكر فى رسالته إلى معاوية : « سلام على أهل طاعة الله ممن هو سلم لأهل ولاية الله . . » الجمهرة ١/٤٧٥

ومثله ماأرسله أحمد بن طولون إلى ابنه العباس : « سلام على كل منيب مستجيب ، تائب من قريب ، قبل الأخذ بالكظم وحلول الفوت والندم » الجمهرة ٤/٣١٧ .

وكان يكتب صلى الله عليه وسلم للكفار وأهل الكتاب : « سلام على من اتبع الهدى » انظر : الجمهرة ١/٣٨ ومابعدها .

(٦) أحكام صنعة الكلام ص ٨٢ .

مثلاً - : « والسلام الجزيل على الوزير الجليل ماتردّد نفس ، وتوقّد قبس ، ورحمة الله وبركاته[1]» .

ويتلو السلام حمد الله عز وجل وشكره ثم الثناء على نبيه صلى الله عليه وسلم واشترط النقاد أن يتضمن التحميد الإشارة إلى غرض الرسالة ، وأن يُوحِى بمضمونها ، قال أبو الفتح بن جنى :

« وإذا كان المرسل حاذقاً فى تحميده إلى ماجاء بالرسالة من أجله[2] » ومثل ذلك قول العسكرى : « ليس يحمد من القائل أن يعمى معرفة مغزاه على السامع لكلامه فى أول ابتدائه حتى ينتهى إلى آخره ...... بل الأحسن أن يكون فى صدر كلامه دليل على حاجته ومبين لمغزاه ومقصده[3]» .

ومما يستشهد به فى هذا المقام ماكتبه ابن عبد كان [4] فى عودة الودِّ بين خمارويه والمعتضد ، قال : « الحمد لله مُقَلِّب القلوب وعلاَّم الغيوب ، الجاعل بعد عُسر يسراً ، وبعد تحارب اجتماعاً[5] » .

وعن أهمية التحميد وأثره فى النفوس قال أبو هلال العسكرى :

« إذا كان الابتداء حسناً بديعاً ، وملحاً رشيقاً ، كان داعية إلى الاستماع لما يجىء بعده من الكلام .... ولهذا جعل أكثر الابتداءات (بالحمد لله) لأن النفوس تشوق للثناء على الله فهو داعية إلى الاستماع . وقال رسول الله عليه وسلم : « كل كلام لم يبدأ فيه بحمد الله تعالى فهو أبتر ...[6]» .

وقد نبه ابن الأثير على أن التحميدات تخص صدور الرسائل السياسية لما تتضمنه من الأمور اللائقة بالتحميد ، قال : « ومن الحذاقة فى هذا الباب أن تجعل التحميدات فى أوائل الكتب السلطانية مناسبة لمعانى تلك الكتب ، وإنَّما خصصت

(١) ويذكر أمثلة من بديع السلام وبارع الكلام . أحكام الصنعة ص ٨٣

(٢) أحكام صنعة الكلام ٦٦ ، ٦٧

(٣) الصناعتين ٥٠١

(٤) وهو محمد بن عبد الله ، أبو جعفر ، المشهور بابن عبد كان ، توفى سنة ٢٧٠ هـ وتولى منصب الكتابة مدة ، وكتب لأحمد بن طولون وخمارويه ابنه .
انظر : أحكام صنعة الكلام ص ٦٧

(٥) أحكام صنعة الكلام ص ٦٧

(٦) الصناعتين ٤٩٦ وقد سبق ورود الحديث فى ذكر البسملة ووجوب افتتاح الرسائل بها .

الكتب السلطانية دون غيرها لأن التحاميد لا تصدر فى غيرها ، فإنها تكون قد تضمنت أموراً لائقة بالتحميد ، كفتح معقل أو هزيمة جيش أو مايجرى هذا المجرى[1] » .

وفى ظنى أن ابن الأثير قد جانب الصواب حينما قصر التحميدات على الرسائل السياسية ، فإن كانت بعض الرسائل السياسية تستوجب التحميدات لما فيها أمور لائقة بالتحميد ـ كما يقول ـ فإن مثل هذا ينسحب على بعض الرسائل الاجتماعية التى يتصل موضوعها ببعض تلك الأمور التى تستوجب التحميد ، إلا إذا كان يعنى ـ أى ابن الأثير ـ أن التحميد أصل لا يستغنى عنه فيما أشار إليه من الرسائل السياسية ، وفرع فى بعض الرسائل الاجتماعية قد لايُلْتَزم به[2] .

ويستحب أن يشفع حمد الله عزّ وجلّ بالصلاة على النبى عملا بقوله صلى الله عليه وسلم : « لا تجعلونى فى أعجاز كتبكم كقدح الراكب[3] » .

وإن لوحظ خلو رسائل الكُتَّاب الأوائل منها إلّا أن كُتَّاب العصر العباسى قد افتنوا فى كتابتها وإحداث المجانسة بينها وبين مايسبقها حرصاً على السجع[4] . .

وقد اعتنى عبد الحميد الكاتب بمقدمات الرسائل وأطال التحميدات ، وقد أجمع المؤرخون على سبقه وبراعته[5] ، وفى هذا المجال يكفى أن نذكر وصف المسعودى له والذى يقول عنه : « صاحب الرسائل والبلاغات وهو أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات ، فى فصول الكتب ، فاستعمل الناس ذلك من بعده[6] » .

---

(١) المثل السائر ٣/١٠٨ .

(٢) انظر : أمثلة من الرسائل الاجتماعية التى اشتملت على التحميد فى ؛ جمهرة رسائل العرب ٣/٢٩١ ، ٣/٢٩٤ - ٤/٣١٦

(٣) انظر أحكام صنعة الكلام ٥٦ .

(٤) انظر : احكام صنعة الكلام ٥٦ ـ ٥٨
وكما خلت تلك الرسائل من الثناء على النبى ، كذلك خلت الرسائل السياسية من التحميد حيث مال الكتاب إلى الإيجاز واكتفو بأن تكون مقدمة الرسالة على النحو التالى ؛ « بسم الله الرحمن الرحيم . من فلان إلى فلان ، أما بعد . . . » وأمثلة ذلك أكثر من أن تحصى منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر الأموى . أنظر : جمهرة الرسائل ، الجزء الأول بأسره ، والجزء الثانى ٥٦ ـ ٥٨ وغيرها . . . . .

(٥) انظر : الفهرست ١١٧ ، العقد الفريد ٢/٢٠٦ ، الصناعتين ٨٤

(٦) مروج الذهب ، ضبط وتدقيق ، يوسف أحمد داغر ٣/١٠٦ ط . الأولى دار الأندلس . بيروت سنة ١٩٦٥ م .

ولعلَّ الذى دفع المسعودى إلى جعل عبد الحميد الكاتب أول من استعمل التحميدات هو ما لاحظه من اعتناء عبد الحميد بها . فالتحميدات - الموجزة - فى مقدمات الرسائل موجودة قبل عبد الحميد ، ولكن براعة عبد الحميد فيها وطريقته فى تحبيرها جعلته القدوة الذى يقتفى أثره ، أو كما قيل عنه : « واضع مقدمات الرسائل التى سار عليها الكتاب بعده[1] » .

أما الدعاء - للمرسل إليه - فى مقدمة الرسالة فلم يلق كبير اهتمام من الكُتَّاب حتى العصر العباسى الذى أولع فيه الكُتَّاب بعبارات الثناء والتبجيل مما دفع بعض النقاد إلى القول : « الإكثار من الدعاء فى الرسائل من أبهر الدلائل على ضعف البضاعة فى الصناعة[2] » .

وعلى الكاتب أن يوازن بين الدعاء وموضوع الرسالة [3] ومكانة المرسل إليه ، فإذا كان الدعاء صدر رسالة رسمية - سياسية - فعلى الكاتب أن يلتزم فيه بما يتناسب ومكانة المرسل إليه فلا يزيد ولا ينقص ، وإذا كان فى صدر رسالة اجتماعية فيسمح للكاتب أن يزيد فى الدعاء حتى يتمكن من استمالة المرسل إليه وكسب مودته . وفى ذلك قال ابن وهب :

« ولكل طبقة من هذه الطبقات[4] مرتبة فى المخاطبة ، ومنزلة من الدعاء متى زيد عليها ، أو قصر به عنها وقع فى ذلك الخلل والخطأ ، وعاد بالضرر والأذى ، وذلك أن الرئيس متى قصر به عما يستحقه أغضبه ذلك وأحقده ، والتابع إنْ زيد على استحقاقه أبطره ذلك وأفسده ، إلاَّ أن يكون قد أتى فى الخدمة مايستحق به مع المنزلة ، فيجعل الزيادة له فى المكاتبة ، والرفع فى المخاطبة ثمرة فعله . وليس فى الطبقات من لاتعاب زيادته على مقدار استحقاقها إلا الصديق ، فإنَّ كل ما تخاطبه به مما تريد أن

---

(١) انظر : نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى ٧٥ - ٧٦
ومصطفى الشكعة ، بديع الزمان الهمذانى رائد القصة العربية والمقالة الأدبية ص ١٦٢ ط . مكتبة القاهرة الحديثة سنة ١٩٥٩ م . وانظر توجيهات عبد الحميد فى رسالته للكتاب ، ورأيه فى مقدمات الرسائل . الجهشيارى ص ٧٨ .

(٢) أحكام صنعة الكلام ٧٣

(٣) ومن ذلك مايقوله ابن قتيبة عن عدم التناسق بين المقدمة وصلب الرسالة ، قال : « وربما صدّر الكاتب كتابه بـ « أكرمك الله » و « أبقاك » فإذا توسط كتابه ، وعدّد على المكتوب إليه ذنوبا له ، قال : « فلعنك الله وأخزاك » فكيف يكرمه الله ويلعنه ويخزيه فى حال ؟ ؟ » أدب الكاتب ١٥

(٤) يشير ابن وهب إلى طبقات المراسلين التى جعلها ثلاث مراتب : مرتبة من فوق الكاتب ، ومرتبة نظيره ، ومرتبة من دونه . البرهان ص ٢٧١ .

تستخرج مودته به وتمكن ما بينك وبينه باستعماله لجميل . . .[1]» .

ومما يشترط فى الدعاء ـ أيضا ـ أن يكون مشتقا من المعنى الذى بُنى عليه الكِتاب[2] ، وكما يقول الكلاعى : « يجب على الكاتب أن يتحرى فى الدعاء الألفاظ الرائقة ، والمعانى اللائقة ، ويتوخى من ذلك ماينـاسب الحال ، ويشاكل المعنى ويوافق المخاطب[3] » .

وقد عدَّ ابن الأثير الإجادة فى الدعاء دليلاً على حذاقة الكاتب وفطانته[4] .

تلك كانت الأقسام التى تتكون منها مقدمة الرسالة ، وكما سبق فإنَّه لا يشترط وجودها مجتمعة فى الرسالة ، وقد لاحظنا خلو الكثير من الرسائل من بعضها ورأينا كيف جنح المتقدمون إلى الإيجاز فى رسائلهم حتى خلت من العنوان والسلام والحمد والثناء ، واقتصرت على البسملة ثم الدخول إلى الموضوع بأما بعد أو غيرها من أدوات الاقتضاب[5] .

وإذا كان يُشترط فى الافتتاح أن يكون دالاً على المعنى المقصود ، وأن تكون عليه جدة ورشاقة[6] ، فإن ذلك يعنى عدم تقيد الكُتَّاب بما سبق ذكره من الافتتاح ، بل لهم أن يفتتحوا رسائلهم بآية من القرآن الكريم ، أو بخبر من الأخبار النبوية ، أو ببيت من الشعر . . .

وقد برع الكُتَّاب فى مثل هـذه الافتتاحـات ، وأحسنوا المشـاكلة بينها وبـين الموضوع الذى بنيت عليه رسائلهم[7] . كذلك استحسن النقاد مثل هذه البدايات التى تخرج عن نطاق التقليد والرتابة[8] ، وإن وجدنا منهم من يشترط تجنب الشعر فى

---

(١) البرهـان ص ٢٧٢

(٢) انظر : المثل السائر ١/٩٦؛ ٣/١٩٥-١٩٨ . وأدب الكاتب ١٥٠ ، ١٧٢ - ١٧٥

(٣) أحكام صنعة الكلام ٧٣

(٤) المثل السائر ١/٩٧

(٥) انظر ؛ المثل السائر ٣/١٣٩ وقد شاع فى رسائل العصر الإسلامى والأموى قولهم بعد البسملة « من فلان إلى فلان ـ أما بعد » أما فى العصر العباسى فقد اجتمعت هذه الأقسام فى مقدمات الرسائل عند الكثيرين من الكتاب . انظر : الجمهرة ٢/٦٦ ، ٤/١٤ ، ١٤٨ وغيرها الكثير . .

(٦) انظر : المثل السائر ٣/٩٦ - الصناعتين ٤٨٩
والرسالة العذراء فى جمهرة الرسائل ٤/١٨٠

(٧) انظر : مثلا ـ الكامل فى اللغة والأدب ٤/١١٤ ـ الجمهرة ٤/٢٨٧

(٨) انظر : المثل السائر ٣/١١٨ و أحكام صنعة الكلام ٦١ ـ ٦٢ وديوان ابن خفاجه الاندلسى ص ٢٧ ، ٣٢ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٢٩ ـ ١٣٠ وغيرها . تحقيق د . سيد غازى ط . منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٦٠ م .

الرسائل الموجهة للخلفاء والملوك إلّا ماكان من صنع الكاتب[1] .

وبعد فإننا نكتفى بما ذكرناه عن افتتاح الرسائل الذى اهتم به الكتّاب ، وأولاه النقاد الكثير من عنايتهم مبررين تلك العناية بمثل ماقاله ابن الأثير : « إنّما خصصت الابتداءات بالاختيار ، لأنها أوّل مايطرق السمع من الكلام ، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعى على استماعه[2]» .

وكما اشترط النقاد حُسن الابتداء ، كذلك اشترطوا حُسن الختام ، لأن الخاتمة كما قال ابن أبى الأصبع : « آخر مايبقى فى الأسماع ، ولأنها ربما حُفِظَت من دون سائر الكلام فى غالب الأحوال ، فيجب أن يجتهد فى رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها ، وقد رأيت القاضى الفاضل عبد الرحيم ـ رحمه الله تعالى ـ كثيراً ماكان يحترز فى ذلك ويتوخّاه ، فيأتى منه بكلّ نكتة ترقص لها القلوب ، وتغنى عن النسيب فى المحبوب[3]» .

كذلك نبهوا على ضرورة ارتباط الخاتمة بالموضوع ، وبينوا أهمية وضوح المعنى ودلالته على الخاتمة[4] ، وقد اتضح اهتمام الكُتّاب بخواتم رسائلهم ، فبعضهم يجمل ماعرضه من موضوع رسالته ليؤكد على أهم ماعرضه قبل أن يفرغ من رسالته ، وبعضهم يعود على مابدأ به من حمد وثناء . . .[5] .

أما قفلة الخاتمة فتنوعت بتنوع موضوعات الرسائل وأساليب الكُتّاب فمنهم من يختتم رسالته بآية قرآنية تناسب موضوع رسالته[6] ، أو بيت شعر يؤدى نفس الغاية[7] ، وغالباً مايختتمون رسائلهم بلفظ المشيئة ـ إنْ شاء الله[8] ـ ، وفى بعض

(1) انظر : ماقاله ابن المدبر . جمهرة الرسائل ٤/١٧٨ .

(٢) المثل السائر ٣/٩٨ . وانظر : صبح الأعشى ٦/٢٧٦

ومثله : « أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فانهن دلائل البيان » الصناعتين ٤٨٩

(٣) تحرير التحبير ص ٦١٦ ، وانظر الصناعيتين ٥٠٤

(٤) انظر : الصناعتين ٥٠١ ـ ٥٠٢ . وانظر : أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ١/٦٦ ـ ٦٧ . مطبعة المجمع العلمى العراقى سنة ١٩٨٣ م .

(٥) رسائل الصاحب بن عباد ص ٣٠ ـ ٣٢
وصبح الأعشى ٦/٤٣٩

(٦) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٤/١٣

(٧) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٤/ ٢٠

(٨) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٤/١٠، ١٨١

الأحيان بالحسبلة ـ حسبنا الله ونعم الوكيل[١] ـ ، أو بالحوقلة ـ ولا حول ولا قوة إلّا بالله[٢] ، أو بالسلام[٣] ، أو الدعاء[٤] وغير ذلك . .[٥] .

وقد يتوقف الكاتب بعد الانتهاء من عرض موضوعه من دون خاتمة ، وقد تتداخل مقدمة الرسالة وموضوعها وخاتمتها فى بعضها البعض ، وقد نبهنا ـ فيما سبق ـ على أن الرسائل القصيرة قلّما تحتوى على مقدمة أو خاتمة[٦] .

رابعا : الدراسة الأسلوبية :

لا نريد ونحن ندرس أسلوب الرسائل وماوضعه لها النقاد من ضوابط أن نكرر ماسبق قوله عند الحديث عن أسلوب الخطابة .

فالتشابه بين ماتحتاج إليه الخطابة من ضوابط أسلوبية وماتحتاج الرسائل من تلك الضوابط قائم ، كما أن الاختلاف له مايوجبه من اختلاف طبيعة الرسائل عن الخطابة . . . فإذا كانت الخطابة تعتمد على وسائل أخرى مساعدة إلى جانب الوسائل اللغوية ، كحُسن هيئة الخطيب أو جودة الإلقاء ، أو الإشارات والحركات التعبيرية ، أو رباطة الجأش عند مواجهة السامعين ، وسرعة البديهة عند الحصر أو المقاطعة . . . وغير ذلك من الوسائل التى سبق أن تحدثنا عنها فى الفصل السابق .

فإن كتابة الرسائل لا تعتمد إلّا على براعة الأديب وثقافته وتمكنه من أدوات الكتابة التى من أهمها الوقوف على أسرار اللغة وطرق استخدامها وحسن توظيفها لخدمة مهمته . فهو يكتب بتروّ بعيداً عن نظرات المستمعين ، والمتلقى ـ أيضاً ـ لديه الوقت للتفكير وإجالة النظر ومتابعة الأفكار ، وهو فى حاجة إلى مايغنيه عن الوسائل التأثيرية التى تهيئها الخطابة للخطيب .

لكل ذلك كانت هنالك بعض الفروق الواضحة بين أسلوب الخطابة وأسلوب الكتابة . . . .

---

(١) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٤/ ٢٣٧

(٢) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٤/ ٥

(٣) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٤/ ٤١

(٤) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٤/ ١٢ ـ ١٣

(٥) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٤/ ٢٢٦ ـ ٢٣٠

(٦) انظر : مثلا ـ جمهرة رسائل العرب ٢/ ١٤٤ ـ ١٤٦

وإذا كُنَّا فى الفصل السابق قد وقفنا على وجوه اهتمام النقاد باللفظ سواء أكانت دراستهم للفظ بعيداً عن التركيب والوقوف على جوانبه الصوتية والشكلية وما يطرأ عليها من تغييرات فى المبنى والمعنى ، أم كانت دراستهم للفظ بعلاقاته المختلفة سواء أكانت علاقته بموضوع الخطبة أم المعنى أم علاقته الشكلية بالتركيب . . . . وما يستحب فى كل ذلك وما يجب على الخطيب تجنبه .

كذلك اهتمامهم بالعبارة الخطابية وما ينبغى أن تكون عليه ، والموسيقى الأسلوبية ومكوناتها ووظيفتها . . . . إلى غير ذلك مما وقفنا عليه فى الفصل السابق .

فإننا فى هذا الركن من الدراسة سنتجنب تكرير كل ماسبق ذكره مما يُعَدُّ قَاسماً مُشتركاً بين الخطابة والكتابة ونحيل عليه فى موضعه - الفصل السابق - ليتفرد هذا الركن بالوقوف على مايمتاز به أسلوب الكتابة والفرق بينه وبين أسلوب الخطابة .

أما بالنسبة للألفاظ ، فإن بعض ماينبغى على الخطيب تجنبه ، يسمح به فى الرسائل ، وسبب ذلك هو زوال علة المنع عند الكتابة ، من ذلك ماجاء فى قول ابن قتيبة : « ونستحب له ـ أى الخطيب ـ إن استطاع أن يعدل بكلامه عن الجهة التى تلزمه مستثقل الإعراب ، ليسلم من اللحن وقباحة التقعير ، فقد كان واصل بن عطاء سام نفسه للثغة به ، إخراج الراء من كلامه ، ـ وكانت لثغته على الراء ـ ، فلم يزل يروضها حتى انقادت له طباعُه ، وأطاعه لسانه ، فكان لا يتكلم فى مجالس التناظر بكلمة فيها راء ، وهذا أشدّ وأعسر مطلباً مما أردناه .

وليس حكم الكِتاب فى هذا الباب حكم الكلام ، لأن الإعراب لا يقبح منه شىء فى الكِتاب ولا يثقل[1] » .

نعم إنَّ الكتابة تستر العيوب ، فلو كان الكاتب ممن يلحنون فى كلامهم أو ممن يعانون عيباً من عيوب النطق كاللثغ الفاحش الذى تتغير معه دلالة الألفاظ[2] . . فإن كل ذلك يتوارى عند الكتابة ولا يظهر فيها يكتبون من رسائل . لو كان واصل بن عطاء من كُتَّاب الرسائل لما ألزم نفسه بتجنب حرف الراء فيها يكتب كما ألزمها بتجنبه فى كلامه .

أما الألفاظ التى ينبغى على الكاتب تجنبها فهى الألفاظ التى يسميها ابن قتيبة

(١) أدب الكاتب ١٣ ، ١٤ وانظر : الجواليقى ، شرح أدب الكاتب ص ٧٦ ـ ٨٠ والاقتضاب ١/١١٨ ـ ١٢٥

(٢) انظر : البيان والتبيين ١/٣٤ ـ ٣٦

باسم « وحشى الغريب[1] » ، وهى - كما يصفها البطليوسى - الألفاظ التى لم تجر العادة باستعمالها ، أو كانت قليلة الاستعمال[2] .

كذلك يبين ابن الأثير الألفاظ التى يستحبن استعمالها ، والألفاظ التى يجب على الكاتب تجنبها ، فيقسم الألفاظ إلى ثلاثة أقسام :

= قسم منها يستحسن استخدامه فى الرسائل كما يستحسن فى الخطب والأشعار ، وهو « ماتداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم إلى زماننا هـذا ، ولا يطلق عليه أنّه وحشىّ[3] » .

= وقسم يسوغ استعماله فى الشعر ولا يسوغ استعماله فى الرسائل والخطب [4] وهو « ماتداول استعماله الأوّل دون الآخر ، ويختلف فى استعماله بـالنسبة إلى الزّمن وأهله . وهذا هو الـذى لا يعاب استعمـاله عنـد العرب لأنـه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشى . وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة ، وهى التى يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث منه شيئاً ، وهو الذي يطلق عليه « غريب الحديث »[5] .

= وقسم يُعَـاب استعمالـه فى النثر والشعـر ، وذلك لأنـه ينطوى عـلى عيبـين : « أحدهما : أنه غريب الاستعمال . والآخر : أنه ثقيل على السمع ، كريه على الذوق . وإذا كان اللفظ بهذه الصفة فلا مزيد على فظاظته وغلاظته ، وهو الذى يسمى « الوحشىّ الغليظ » ويسمى أيضا « المتـوعر » . وليس وراءه فى القبـح

---

(١) انظر : أدب الكاتب ص ١٤

(٢) الاقتضاب ١/١٢٤ . وفى ذلك يقول الجواليقى - أيضا - « وحشىّ الغريب : الذى ينفر عن الطباع ، وكل مانفر عن الناس ولم يستأنس بهم فهو وحشى . والغريب من الكلام : البعيد من العرف والاستعمال » . شرح أدب الكاتب ص ٨٠

(٣) المثل السائر ١/١٧٦

(٤) انظر : المثل السائر ١/١٨٣

وينبه على الفرق بين الشعر والنثر فى استخدام الألفاظ بقوله : « فاعلم أن كلّ مايسـوغ استعماله فى الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله فى الكلام المنظوم ، وليس كلّ مايسـوغ استعماله فى الكلام المنظوم يسوغ استعماله فى الكلام المنثور » .

المثل السائر ١/١٨٥

(٥) المثل السائر ١/١٧٦

درجة أخرى ، ولا يستعمله إلاَّ أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلاً(١)» .

وإذا كان حديث ابن الأثير السابق شاملاً يفيد الكاتب كما يفيد الخطيب والشاعر ، فإنه يعود إلى التخصيص حتى لنجد كلامه ينطبق تمام الانطباق على الرسائل بنوعيها : السياسية والاجتماعية ، وذلك فى تقسيمه للألفاظ حسب استعمالها ، وحديثه عما يستحب فى مختلف الموضوعات من الألفاظ ، قال : « الألفاظ تنقسم فى الاستعمال إلى جزلة ورقيقة(٢) ، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه . فالجزل منها يستعمل فى وصف مواقف الحروب ، وفى قوارع التهديد والتخويف ، وأشباه ذلك .

وأما الرقيق منها فإنَّه يستعمل فى وصف الأشواق ، وذكر أيام البعاد ، وفى استجلاب المودات ، وملاينات الاستعطاف ، وأشباه ذلك(٣)» .

أما العبارة وما يشترط فيها من وضوح أو ايجاز أو إسهاب . . . . أو مايستحب فيها يعتريها من ظواهر . . . . فإننا نؤثر عدم التوسع فى الحديث عما سبق ذكره منها - وذلك خشية التكرار الممل - إذا ما كان ذلك قاسماً مشتركاً بين الخطابة والرسائل ، وسنقف على ماتتميز به الرسائل وما يستحب فيها من الصور البيانية والمحسنات البديعية .

**** الإيجاز والإطناب :**

سبق أن تعرضنا للإيجاز والإطناب فى الخطابة ، وتعرَّفنا على ألوان الخطابة التى تحتاج إلى الإيجاز والألوان الأخرى التى يستحب فيها الإطناب ، ومايراه النقاد فى

---

(١) المثل السائر ١/١٨٠ - ١٨١

ولايعنى حديث ابن الأثير أنه يستحب الألفاظ التى كثر استعمالها بل يريد أن « تكون الفاظ الكتاب غير مخلولقة بكثرة الاستعمال ، ولا أريد بذلك أن تكون الفاظا غريبة ، فإن ذلك عيب فاحش ، بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريبا ، يظن السامع أنها غير ما فى أيدى الناس ، وهى مما فى أيدى الناس . وهناك معترك الفصاحة الذى تظهر فيه الخواطر براعتها والأقلام شجاعتها » المثل السائر ١/٩٧

(٢) وفى تعريفه للجزل والرقيق يقول : « ولست أعنى بالجزل من الالفاظ أن يكون وحشياً متوعرا ، عليه عنجهية البداوة ، بل أعنى بالجزل أن يكون متينا على عذوبته فى الفم ولذاذته فى السمع . وكذلك لست أعنى بالرقيق أن يكون ركيكا سفسفا - أى رديئا - وإنما هو اللطيف ، الرقيق الحاشية ، الناعم الملمس » . المثل السائر ١/١٨٥ ، ١٨٦ .

(٣) المثل السائر ١/١٨٥

ذلك[1] وما يستحب من وسائل الإيجاز ووسائل الإسهاب[2] .

بقى أن نعرف توجيهات النقاد للكُتَّاب ، وأغراض الرسائل التى يُستحب فيها الإيجاز أو الإسهاب . وأول مانعرض له فى هذا المقام تنبيه ابن قتيبة للكُتَّاب ، إذْ يرى ضرورة الإسهاب فى بعض الرسائل السياسية وخاصة التى تحمل أوامر الخلفاء والحكام ونواهيهم إلى العامة[3] .

ولأبى هلال العسكرى رأى مشابه لهذا الرأى ، حيث يقول : « ولا شك فى أنَّ الكتب الصادرة عن السلاطين ، فى الأمور الجسيمة ، والفتوح الجليلة ، وتفخيم النعم الحادثة ، والترغيب فى الطاعة ، والنهى عن المعصية ، سبيلها أن تكون مشبعة ، مستقصاة ، تملأ الصدور ، وتأخذ بمجامع القلوب[4] » .

أما الإيجاز فإننا لانهدف إلى ماقيل فى امتداحه ، فأقوال الكُتَّاب والنقاد فى ذلك أكثر من أن تُحصى ، وتوصياتهم بتجنب فضول القول والحث على الإيجاز كثيرة متناثرة فى بطون الكتب[5]

وكما سبق أن رأيناهم يحددون المواطن التى يستحب فيها الإسهاب ويحصرون حديثهم فى دائرة الرسائل السياسية ، كذلك نلاحظ أنهم يتحدثون عن الإيجاز فى هذا النوع من الرسائل ، فيحثون على عدم الإسهاب فى رسائل الشكر لأنه لا يستحب إسهاب التابع فى الشكر ولا يحسن منه أن يستعمل الإكثار من الثناء والدعاء وكذلك عليه تجنب الإسهاب فى الاعتذار . . . .[6] إلى غير ذلك مما بيناه ، ونحن نتحدث عن الرسائل السياسية بأنواعها وأجزائها .

---

(1) وقد رأيناهم جميعا يتحدثون عن الإيجاز والإسهاب وحاجة الكلام إليهما وهنا يكفى أن نذكر قول أبى هلال بهذا الشأن ، قال : « والقول القصد أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما فى جميع الكلام وكل نوع منه ، ولكل واحد منهما موضع ، فالحاجة إلى الإيجاز فى موضعه كالحاجة إلى الإطناب فى مكانه ، فمن أزال التدبير فى ذلك عن جهته واستعمل الإطناب فى موضع الإيجاز ، واستعمل الإيجاز فى موضع الإطناب أخطأ » . الصناعتين ص ٢٠٩ وانظر : الكامل ١/٣٠١ ،
أحكام صنعة الكلام ٨٩ ـ ٩٥ ـ قانون البلاغة ص ٢٥

(2) راجع فى ذلك : تأويل مشكل القرآن ١٦٢ ـ ١٩٨ والمثل السائر ٢/٢٦٨ ومابعدها .

(3) أدب الكاتب ١٥ ـ ١٦ ، وانظر : شرح أدب الكاتب ٨٦ ـ ٨٧ والاقتضاب ١/١٣١ ـ ١٣٢

(4) الصناعتين ٢١٠ وانظر : أحكام صنعة الكلام ٨٩ ـ ٩٠ والبيان التبين ١/٢٠١

(5) انظر : الصناعتين ١٩٣ ـ ١٩٩ . أحكام صنعة الكلام ٣٥ ، المثل السائر ٢/٢٥٥ . الوزراء والكتاب ٧٨

(6) انظر : الصناعتين ١٧٣ ـ ١٧٦

أما الرسائل الاجتماعية بجميع ألوانها فقد تركوا الأمر فيها للكاتب ونبهوه إلى أن البلاغة هى « الإيجاز من غير عجز ، والإطناب من غير خطل [1]» .

السهــولة والوضــوح :

إنَّ سهولة العبارات ووضوح المعانى وبساطة التعبير شرط ينبغى توفره فى أسلوب الخطابة - كما مرَّ سابقا - وذلك كى يدرك المتلقى المعنى عند سماع اللفظ ، والأمر فى الكتابة لا يختلف كثيرا عما هو عليه فى الخطابة حتى وإنْ كان المتلقى يتمتع بسعة الوقت التى تمكنه من إجالة النظر وتدبر المعانى ، وقد رأينا فيما سبق حديث النقاد عما ينبغى أن تكون عليه ألفاظ الرسائل من السهولة والوضوح وتجنب الغريب والوحشى من الألفاظ [2] . كذلك حديثهم عما يستحب فى المراسلات الاجتماعية من رقة وعذوبة ، وكل ذلك يمكن الوقوف على شواهد عليه فى كتاباتهم التى اتسمت بسهولة العبارات وانتقاء الألفاظ وجودة رصفها [3] .

وتتميز الرسائل عن الخطب بحاجتها أحياناً إلى إبهام المعانى [4] والاعتماد على الكناية والتورية بدل الوضوح والتصريح ، وقد تحتاج إلى الإلغاز وتعمية المعانى [5] ، تلك التعمية التى تستحب أن تصل فى بعض الرسائل إلى درجة الغموض واستغلاق المعانى إلاَّ على المرسل إليه .

وقد نبه النقاد على هذا الأمر وأوجبوا العدول عن التصريح إلى التلميح إذا مادعت الضرورة ، من ذلك - مثلاً - قول أبى هلال :

---

(١) البيان والتبيين ١/٩٧ وهنالك الكثير من الآراء التى لا تخرج عن نطاق هذا التعريف . وانظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ١/٣٤٤ - ٣٤٧

(٢) انظر : مثلا - الصناعتين ١٧٤ والمثل السائر ١/١٨٥ وغيرها .

(٣) انظر : مثلا - جمهرة رسائل العرب ٤/٤٠ - ٤٦ ، ٣/١٦٠ ، ٣٧٢ وصبح الأعشى ٩/٣٩ ، الذخيرة ١/٢ - ٢٠١ ورسائل الصاحب بن عباد ص ٨٣ . وراجع : إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسى وعصر الطوائف والمرابطين ٢٨١ - ٣٠٣

(٤) الإبهام : هو الكلام الموهم لأن له أكثر من وجه . اللسان (بهم) والإبهام عند البلاغيين « إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين » . راجع : معجم المصطلحات البلاغية ١/٣٧ .

(٥) التعمية : هى الإلغاز ، وهى عند ابن أبى الأصبع « أن يريد المتكلم شيئا فيعبر عنه بعبارات يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه ، وهو يكون فى النثر والشعر » تحرير التحبير ٥٧٩ .
ويعرف ابن الأثير اللغز بقوله : « وأما اللغز والأحجية فإنهما شىء واحد ، وهو كل معنى يستخرج بالحدس والحزر لا بدلالة اللفظ حقيقة ومجازا ولا يفهم من عرضه » المثل السائر ٢/٢٢٤ .
وهو عند الحاتمى : « ماخفى مذهبه وبعد مطلبه »
حلية المحاضرة ٢/١٧٨ .

« وربما تعرض الحاجة فى إنهاء الخبر إلى استعمال الكناية والتورية عن الشىء دون الإفصاح لما فى التصريح من هتك الستر وفى حكايته عن عدو أطلق لسانه به وفيه اطراح مهابة الرئيس فيجب إجلاله عنه ، أو فى الصدق مايسوؤه سماعه ويقع بخلاف محبته فيحتاج منشىء الكلام إلى استعمال لفظ فى العبارة لاتنخرق معه هيبة الرئيس ولا يعترض فيه مايشتد عليه ولا يكون أيضاً معها خيانة فى طى مالا يجب ستره ولا يكمل لهذا إلّا المبرز الكامل المقدم[1]» .

وقد سار الكُتَّاب على هذا المنهج فمالوا إلى التورية والكناية فى نقل الأخبار السيئة كسقوط حصن أو هزيمة جند أو خبر وفاة أو زوال نعمة . . . . [2]هذا بالإضافة إلى انتشار الكناية والتورية فى باقى رسائلهم تماماً مثلما انتشر غيرها من فنون البلاغة [3] .

ومما يصور الحاجة الملحة إلى الغموض فى بعض الرسائل ، ما نجده من اهتمام النقاد بالحديث عن أهمية التعمية والمواضع التى تستحب فيها وما يستجاد من طرقها ووسائلها ، فابن وهب مثلاً يسميها الكتابة الباطنة ويبين أهميتها بقوله : « فإن القول لما كان فيه ما يحتاج الإنسان إلى ستره وكتمانه ، ورمزه لنوع من أنواع الرأى فى استعمال ذلك ، ووجه من وجوه المصلحة المقصودة فيه ، حتى لايقف عليه إلا من وثق به ، وسكنت النفس إليه ، وجعلت الترجمة[4]والتعمية فى الكتاب بدلاً من الستر [5] والرمز والإشارة ، وسائر ماينبغى به القول ، فعمى وترجم به الكتاب ماأريد ستره وكتمه ، كما رمز وعمى من القول ماأريد ستره[6] » .

ويرشد ابن وهب الكُتَّاب إلى طرق التعمية وصورها التى تفوق الحصر عنده [7]

---

(١) الصناعتين ص ١٧٤

(٢) انظر : مثلا ـ الثعالبى ، يتيمة الدهر ٢/٢٩٠ ط . مطبعة الصاوى ط . الأولى ـ القاهرة سنة ١٩٤٣ م .
ورسائل قابوس بن وشمكير (كمال البلاغة) ص ٤٨
والبيان والتبيين ٢/١٥١ ، المثل السائر ٣/٦٢

(٣) انظر : مثلا ـ الفن ومذاهبه فى النثر العربى ١٧٧ ـ ١٨٨

(٤) ويقصد ابن وهب بالترجمة : « ماترجم به عن شكل الحرف ، إما بشكل حرف آخر غيره يبدل منه ، أو بصورة تخترع له ليست من صور الحروف » البرهان ٣٥١ .

(٥) وقد استبدلها محقق الكتاب بكلمة « اللحن » ثم فى ذيل الصفحة أشار إلى أنها فى الأصل « الشر » وقد رأينا أن « الستر » هى المقصودة لدلالة السياق عليها واكتمال المعنى بها .

(٦) البرهان ٣٥٠

(٧) يقسم ابن وهب طرق التعمية إلى ثلاثة أقسام هى : التعمية بالمعانى المشتقة والتعمية بتغيير مراتب حروف الكلمة ، والتعمية بالزيادة والنقصان فى الحروف . ثم يبين بعض صورها التى لا يمكن حصرها . انظر : البرهان ٣٥٢ ـ ٣٥٥

وقد اهتم الجاحظ وابن أبى الأصبع وابن الأثير وغيرهم من النقاد والبلاغيين بالحديث عن الإبهام والإلغاز والتعمية بمختلف وجوهها وأقسامها ، ثم بينوا وجوهاً منها فيما استشهدوا به من أنواع الرسائل التى تدل على براعة الكُتَّاب فى هذا المجال(١) .

**** العـــواطف والأخيلـــــة :**

لا يختلف الكاتب عن الخطيب فى حاجته إلى صدق العاطفة وقوتها ، فكما أنها وسيلة هامة من وسائل الخطيب فى التأثير والإقناع ، فهى كذلك من أهم وسائل الكاتب التأثيرية ، وبصدق العواطف وقوتها تتسع وتصفو عين الخيال الخلاق الذى يبدع أعمق الصور النابضة بالحياة والتى تشيع فيها روح الكاتب وتتجسد فيها أحاسيسه ومشاعره .

وإذا كنا لانعتزم الحديث عن آراء النقاد فى العاطفة والخيال فذلك لأننا نكتفى بما سبق ذكره من آرائهم ، والتذكير بآراء الفلاسفة النقاد فى تميز الكتابة والشعر فى حاجتيهما إلى الخيال الخلاق وتنبيههم على أن الاستخدام الحقيقى للغة هو أصل فى الخطابة كما أن الاستخدام المجازى أصل فى الشعر والكتابة(٢) .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن العواطف فى الرسائل عامة حتى العصر الأموى اتسمت ـ غالبا ـ بالصدق والبعد عن الزيف والملق والافتعال ، كما جنحت صورهم إلى البساطة والوضوح .

أما فى العصور العباسية فقد اختلفت العواطف حسب اختلاف أنواع الرسائل وموضوعاتها ، كما تنوعت الأخيلة حسب براعة الكتاب وطبيعة الموضوعات . . . ففى الكثير من الرسائل السياسية مالت العاطفة إلى الفتور وفى بعض الأغراض إلى الملق والافتعال(٣) ، واتسمت الرسائل الاجتماعية ـ غالباً ـ بقوة النبضات الشعورية وصدق

---

(١) انظر : البيان والتبيين ٢/ ١٤٧ ـ ١٥١
تحرير التحبير ٥٨٩ ـ ٥٨١ والمثل السائر ٣/ ٨٤ ـ ٩٦

(٢) راجع : حديثنا عن مؤهلات الخطيب ، وكذلك الضوابط الأسلوبية للخطابة . وراجع : منهاج البلغاء ٣٦١ ـ ٣٦٣
الخطابة لابن سينا ٢٠٤ ـ تلخيص الخطابة لابن رشد ٢٩١

(٣) وذلك أمر لا يحتاج إلى تعليل ، فكاتب الرسائل السياسية غالبا ما يكون مكبلا بقيود الوظيفة مطالبا بالكتابة فيما يطلب منه من موضوعات ، أما فى الرسائل الاجتماعية فهو حرّ طليق ، وكما رأيناه يشارك الشاعر فى موضوعاته فكذلك شاركه فى حرارة العواطف وصدقها ، وبراعة التصوير وقوة الخيال .

الأحاسيس وعمق التجارب الانفعالية ، والبُعد عن الزيف والملق كما اتسمت ببراعة التصوير وخصوبة الأخيلة (١).

ـ موسيقى الأسلوب :

السجع والازدواج :

لم يتعمد كُتَّاب الرسائل في العصر الإسلامى والأموى السجع أو الازدواج فى رسائلهم ولم يقصدوا إليه ، وإنَّما كان يجىء بصورة مقبولة تدل على سماحة الطبع وصفاء القريحة(٢) ، ينطبق عليه قول عبد القاهر الجرجانى فى صفة السجع المستجاد : « لاتجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه ، وساق نحوه ، وحتى تجده لاتبتغى به بدلاً ، ولا تجد عنه حولا . . .(٣) » .

أما فى العصر العباسى فقد أصبح السجع والازدواج فناً يحرص الكُتَّاب على ألَّا تخلو رسائلهم منه(٤) ، وما أن نصل إلى القرن الهجرى الرابع حتى يصبح السجع صفة غالبة على أساليب معظم الكُتَّاب(٥) .

ولعل لذلك السجع مايبرره من دعة الحياة ولين العيش ورقة الأحاسيس وانتشار الموسيقى والغناء وغير ذلك من مظاهر الحضارة التى شهدتها المجتمعات العباسية ، الأمر الذى جعل أسجاعهم تفيض رقة وعذوبة فى التعبير عن أحاسيسهم ، وكما قال الدكتور على الجندى « فالكلام الموسيقى المتوازن على اختلاف ألوانه ـ هتاف النفس حين تضطرم بنوازع النشوة ، والألم ، والسرور ، والحزن ، والرضا والغضب ، والبسط والفيض ، وتبعثه فى يسر من أعماقها سيلاً مدراراً ، كأنما تجد فى تناغم

(١) للاستزادة انظر : ـ عبد الحكيم بلبع ، النثر الفنى ص ٩٧ ، ١٢٦ ، ١٧٥
ـ حسنى ناعسه ، الكتابة الفنية ٤٠٦ ـ ٤٠٨
ـ محمد نبيه حجاب ، بلاغة الكتاب ١٣٥ ـ ١٩٧
ـ مصطفى السيوفى ، ملامح التجديد فى النثر الأندلسى ص ٣٠٧ ـ ٣٨١

(٢) للاستزادة راجع : بلبع ، النثر الفنى ص ١٠٢ ـ ١٠٦ ، ١٢٥ ـ ١٢٦ .

(٣) أسرار البلاغة ١٠٢/١ ، ١٠٣ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ط . الثانية . مطبعة الفجالة الجديدة ـ القاهرة سنة ١٩٧٦

(٤) راجع : حسنى ناعسة ، الكتابة الفنية ٤٠٦ ـ ٤١٦ ،
ومحمد نبيه حجاب ، بلاغة الكتاب ١٦٠ ـ ١٨٢ .

(٥) راجع : أنيس المقدسى ، تطور الأساليب النثرية ٢٠٩ ـ ٢١٥ .

ألفاظه ورنين أجراسه وتعاطف حروفه ، متنفساً لهذا الجيشان العنيف ، أو تلطيفاً لهذه الثورة الصاخبة[1]» .

نعم استطاع الكُتَّاب أن ينفثوا فى رسائلهم من روحهم سحراً حتى كانت رسائلهم كالشعر لا تختلف عنه إلَّا فى الوزن .

وفى هذا يقول الدكتور شوقى ضيف : « والواقع أن ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابى وابن عباد رفعوا الحواجز التى كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر ، أو قل على الأقل إنهم رفعوا كثيراً من هذه الحواجز ، فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى خالصة فكله ألحان وأنغام ، وما الفارق الذى يفرق بين مثل هذا السجع والشعر ؟ إنَّه يعتمد مثله على الموسيقى كما يعتمد مثله على البديع ، وما يزال الكاتب به حتى يخرجه زخرفاً خالصاً فكله حلي وتنميق وتصنيع ، وهو من أجل ذلك لا يشبه النثر الذى كنا نألفه قبل ذلك عند كُتَّاب الدواوين فى القرنين الثانى والثالث ، وإنه يشبه الشعر ، ففيه جميع شياته من موسيقى وبديع ، ولكنه مع ذلك نثر لأنه لا يجرى فى موسيقاه على أوزان الخليل[2]» .

تلك كانت صورة موجزة عن حال السجع فى رسائلهم ، تبيَّنا من خلالها درجات اهتمامهم به فى عصور الأدب المختلفة حتى نهاية العصر العباسى .

أما آراء النقاد فى السجع وحديثهم عما يستحب منه وما يستكره ، فقد وقفنا عليها من قبل[3] ، إذْ وجدنا أبا هلال العسكرى لا يستحسن المنثور الخالى من السجع أو الازدواج[4] ، ثم وجدناه يضع مقياساً لأعلى درجات السجع ، وهو « أن يكون الجزءان متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه[5]» . ثم وجدناه يحذر من عيوب الازدواج وينبه الكُتَّاب إلى وجوهها[6] .

---

(١) على الجندى ، فن الاسجاع ١/٩ ط مطبعة دار الجامعة . مصر سنة ١٩٥١ .

(٢) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢٢١ ط . دار المعارف . ط . العاشرة .

(٣) راجع حديثنا فى الباب الأول عن مصادر نقد النثر ، وانظر الفصل السابق .

(٤) انظر : الصناعتين ٢٨٥ .

(٥) الصناعتين ص ٢٨٧ .

(٦) انظر : الصناعتين ٢٨٩

كذلك بينا الشروط التى وضعها ابن الأثير للسجع المستجاد[1] ، وغير ذلك من آراء النقاد فى السجع التى لا نرى ضرورة لتكريرها فى هذا الموضع[2] .

⇐ المحسنات اللفظيـــة :

ولم يقل احتفاء الكتاب بالمحسنات اللفظية عن احتفائهم بالسجع والازدواج ، فمثل هذه المحسنات كانت من مُكَبِّلات ألحانهم الموسيقية . وقد اتضح الاهتمام بها منذ مطلع العصر العباسى حتى أصبحت رسائلهم معرضاً حافلاً بمختلف ألوانها من جناس وطباق ومقابلة . . . . ، وكانت بعض الرسائل تفيض منها سحراً وعذوبة ، ثم أصبحت فى بعضها تُشَكل قيوداً فرضها بعض الكُتَّاب على أنفسهم . . . .

وقد اعتنى النقاد والبلاغيون بتبيين أثر كل منها وأهميته والتحذير من سوء استعماله ووضع مواصفات الجناس الجيد كما نراها فى قول عبد القاهر الجرجانى :

« . . ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه : ماوقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته ـ وإن كان مطلوباً ـ بهذه المنزلة ، وفى هذه الصورة[3] » .

ومثل ذلك مانجده من حديثهم ـ النقاد ـ عن الطباق والمقابلة والترصيع . . . ، التى أهم مايضبطها عندهم هو عدم الاستكراه ، وألَّا يُضَحى بالمعانى على مذبح الألفاظ وقيود الصنعة اللفظية[4] .

---

(١) انظر : المثل السائر ١/٢١٥ ، ٢٥٧ .

(٢) انظر : سر الفصاحة ٢٠٣ ، تحرير التحبير ٤٥٢ ، والبيان والتبيين ٢/١١٦ وكمال البلاغة ص ١٩ ـ ٢٢

(٣) أسرار البلاغة ص ١٠٣ ، وعن أثر التجنيس فى النفس يقول ابن الأثير الحلبى « إن تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلا إليه ، فإن النفس تتشوق الى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين » جوهر الكنز ص ٩١ . تحقيق د . محمد زغلول سلام .
وانظر : العمدة ١/٢٢٠ ، تحرير التحبير ١٠٢

(٤) انظر فى الطباق : العمدة ٢/٦ ـ ١٢
تحرير التحبير ص ١١١ ـ ١١٥
والصناعتين ٣٣٩ ـ ٣٥٢
وانظر فى المقابلة : العمدة ٢/١٤ ـ ١٨ ط . أمين هندية .
الأولى سنة ١٩٢٥ ـ القاهرة .
الصناعتين ٣٧١ ـ ٣٧٤

الفصل الثالث

■ المقـــامــــــات

توطــــئة :

لايكاد يظفر الباحث فى تراث نقد المقامات بما يشفى غليله إن كان يتوقع دراسة نقدية واضحة المعالم متكاملة الجوانب لمقامة من المقامات على الأقل . فلم نعرف دراسة اهتمت بالوقوف على جوانب هذا العمل النثرى المتميز البناء والأسلوب أو حتى جانب من جوانبه كأن نجد واحداً من النقاد القدماء اهتم بدراسة أبعاد شخصية من شخصيات المقامات ، أو دراسة مقومات المقامة ـ أحـداث . بطل . طـريقة الرواية . . . . ـ أو التنبيه على ماينبغى أن يكون عليه كل جزء من أجزاء المقامة ، وغير ذلك من الجوانب التى لم يعتن بها النقاد حتى نهاية العصر العباسى .

هذا مع أننا وقفنا على اهتمام النقاد بمثل هذه الجوانب فى الخطب والرسائل ، ورأينا كيف اهتموا باعداد الخطباء والكُتَّاب وتزويدهم بكل مايحتاجون من ألوان المعارف والإرشادات كما اهتموا بدراسة بنية الخطبة والرسالة ووضعوا المواصفات والضوابط النقدية لكل جزء من أجزائها وفى مختلف الأغراض ، كذلك رأينا وجوهاً من اهتماماتهم بلغة وأساليب الخطب والرسائل .

أمـا المقامـات فالأمـر فيها مختلف، ومـوقف النقد والنقـاد منها مغـايـر لـموقفهم من الرسائل والخطب . فما نجده من نقدهم ، إمَّا أن يكون استحساناً عاماً غير مبرر ، أو يكون شرحاً لغريب الألفاظ وبديع التعابير وغالباً ماينطوى هذا الشرح على بعض الآراء النقدية فى اللغة والأسلوب ، أو أن يكون تتبعا لهفوات أو بحثاً عن أخطاء لغوية ، هذا بالاضافة إلى انشغال معظم هؤلاء النقاد بالبحث عن واقعية الرواية أو البطل ، وإثبات العلاقة التاريخية بينها وبين مؤلف المقامات . وكنا نتمنى لو اهتموا بتحليل أبعاد تلك الشخصيات ومكوناتها قدر اهتمامهم بإثبات واقعيتها وارتباطها بالمؤلف . . . .

وإن أهم مايميز دراساتهم أنها اهتمت بلغة المقامات وأسلوبها وسعى أصحابها إلى اظهار تميز لغة المقامات عن باقى الفنون النثرية ، حتى ليظن المطلع على دراساتهم أنهم لم يروا من تلك المقامات إلا زخرفها اللغوى وزينتها اللفظية . .

وقد لا نكون مخطئين إن قلنا : إن مارأوه من بلاغة المقامات وتفوق كتابها هو الذى جعلهم يعزفون عن الاهتمام باعداد كُتَّابها [1] إلى الاهتمام بإعداد دارسيها وإرشادهم إلى ماتتوجب عليهم معرفته قبل درسها حتى يحسنوا فهمها ويستفيدوا من درسها [2] .

أما بالنسبة لبناء المقامات فلا ندرى أشعروا بأن بناءها لايقبل نقداً أم أن كُتابها ليسوا فى حاجة إلى التوجيه ، أم أن موضوعها من الجدة والطرافة بحيث لم يجد فى نفوسهم إلا الرضا والاعجاب . . ربما يكون ذلك ، فكثير منهم درس وبعناية تلك المقامات ، وكثيرون هم الذين سجلوا إنبهارهم بما هى عليه من الجودة ، حتى لنجد من الأدباء الفقهاء مَنْ يقول[3] :

أُقْسِم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاتِه
أنَّ الحريرىَّ حرىّ بأن تَكْتُب بالتّبر مقاماتِهِ
مُعجزة تَعْجِزُ كلّ الورى وَلو سَروا فى ضوءِ مشكاتِهِ

وبعد . . . فإن ماسيحاوله الباحث فى هذا الركن من الدراسة هو الوقوف على أصول فن المقامة وضوابطها النقدية معتمداً فى ذلك على أمرين :

أحدهما : نظرات النقاد وآراء شرَّاح المقامات التى لا تقوم بمفردها بتبيين أصول هذا الفن وضوابطه .

وثانيهما : استقراء واقع المقامات بغية التعرف على المقومات العامة للمقامات واستنباط ماخفى أمره من أصولها وضوابطها .

وقبل كل ذلك نرى أنه من المفيد أن نتعرض وبإيجاز لنشأة فن المقامات وأبرز كتابها وتطورها حتى نهاية الحقبة موضوع هذا البحث .

---

(١) والجدير بالذكر أن الحديث السابق عن مؤهلات الكاتب أغنانا كما أغنى القدماء عن الحديث عمّا يحتاجه كُتّاب المقامات الذين يمثلون صفوة الكتاب .

(٢) انظر : ماقيل فى ذلك : ـ الشريشى ، شرح المقامات ١/٦ ـ ٨
ـ المطرزى ، الإيضاح الورقه ٢/ب

(٣) شرح المقامات ، مقدمة المحقق ١/٩

فن المقامة بين النشأة والارتقاء :

استعمل العرب كلمة « مقامة » منذ العصر الجاهلى للدلالة على المكان الذى تجتمع فيه القبيلة ـ النادى[1] ـ ، كما عنوا بها الجماعة التى يضمها ذلك المكان[2] .

وفى العصر الإسلامى اتسعت دلالتها لتشمل مقام الوعاظ فى مجالس الخلفاء ومايقال فى تلك المجالس من نصائح وعظات .

أما استعمالها للدلالة على المعنى الاصطلاحى للمقامات الأدبية فلبديع الزمان الهمذانى[3] فضل السبق فى ذلك ، وهو أول من أطلق كلمة مقامات على هذا اللون الجديد من ألوان الكتابة الفنية إذْ سَمَّى كتابه المعروف باسم « كتاب المقامات »[4] .

---

(١) من ذلك قول بشامة بن الغدير :

وشَـربـتُ بـالقَـعْـب الـصـغـيرِ وقـادَنى ... نَـحْـوَ المـقـامـة مـن بَـنِىٌ الأصْـغَـرُ

(٢) من ذلك قول لبيد :

وَمَـقَـامَـةٍ غُـلْـبِ الـرِّقـابِ كَـأَنَّهُمْ ... جِـنٌّ لَـدَى بـابِ الحَـصِـيرِ قِـيَـامُ

غلب : جمع أغلب وهو الغليظ الرقبة . الحصير هنا : الملك

(٣) وهو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى ، ولد فى مدينة همذان شمالى فارس سنة ٣٥٨ للهجرة ، وهو من أسرة عربية ذات فضل وعلم ، وفى همذان تلقى دروسه فى اللغة والأدب وعلوم الدين ، فتتلمذ على خيرة العلماء فى همذان أمثال أحمد بن فارس ومحمد بن الحسين الفراء وغيرهم . . ثم ارتحل إلى الرى سنة ٣٨٠ للهجرة حيث التقى بالصاحب بن عباد وعنه أخذ صناعة الترسل . . ثم تنقل فى البلاد الإسلامية فمن الرى إلى جرجان ومنها إلى نيسابور ، وفى نيسابور قابل الخوارزمى وناظره سنة ٣٨٢ هجرية ، وهناك أملى مقاماته وكثرت مراسلاته وأشعاره ، ثم استقر به المقام فى مدينة هراة الخرسانية حيث توفى ودفن فيها سنة ٣٩٨ هجرية . راجع : معجم الأدباء ١٦٦/٢ ، ويتيمة الدهر ٢٥٨/٤

(٤) ومن تعاريف القدماء والمحدثين للمقامات نذكر :

ـ تعريف القلقشندى : « وهى جمع مقامة بفتح الميم ، وهى فى أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس ، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة ، كأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها . . . . » صبح الأعشى ١١٠/١٤ .

ـ زكى مبارك : « وهى القصص القصيرة التى يودعها الكاتب مايشاء من فكرة أدبية أو فلسفية ، أو خطرة وجدانية ، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون » النثر الفنى ٢٤٢/١ .

ـ وانظر : حسن عباس ، نشأة المقامة فى الأدب العربى ٩ ـ ٢٢ ط . دار المعارف بمصر (بدون تاريخ) .

ـ وانظر : شوقى ضيف ، المقامة ٧ ـ ٩ ط . الخامسة . دار المعارف ١٩٨٠

ـ وانظر : أنيس المقدسى ، تطور الأساليب النثرية ٣٦٠ ـ ٣٣٦ ط . السادسة . دار العلم . بيروت سنة ١٩٧٩ .

وقد تعود الدارسون عند حديثهم عن فن المقامات أن يعرّجوا على عدة أسماء يذكرونها فى صدر حديثهم عن تلك النشأة ليصلوا من خلالها إلى الممهدات التى عبّدت الطريق أمام الرائد الحقيقى والمبدع الأول .

كأنها أصبحت سنة تقتضيها طبيعة أى بحث فى المقامات ، أو حتى أى كتاب له تعلق بدرسها من قريب أو بعيد ، لابد أن يمرّ على دور ابن دريد ، أو جهود ابن فارس أو حتى دور أبى المطهر الأزدى(1) لكى يصل بعد ذلك للحديث عن بديع الزمان الهمذانى صاحب أول أثر وصل إلينا .

فكأنه لا يجوز أن يبدأ أى بحث فى المقامات بالحديث عن بديع الزمان ومقاماته دون أن يمر على هؤلاء الأعلام الذين يفترض أن لهم مقامات أبلتها يد الزمان فلم تصلنا .

ويتذرع هؤلاء الدارسون بما استنبطوه من كتب القدماء عن جهود هؤلاء الأعلام ودورهم كبدايات مهدت للنشأة الحقيقية لفن المقامات .

وهنا ينبغى التذكير بما نجده عند مؤرخى الأدب ـ قدماء ومحدثين ـ من حديث عن بدايات الأشياء ، كالحديث عن أول من تحدث العربية ، أو أول من قال الشعر ، أو من وقف على الديار ، أو من تكسب بالشعر . . . . . وغير ذلك من البدايات التى رأيناهم لا يجيزون لأنفسهم الجهل بها(2) .

كذلك المقامات الأدبية لا يجوز أن تكون قد وصلت إلى ذلك المستوى من الجودة دون محاولات عاثرة مهدت لما هى عليه عند البديع ومن بعده الحريرى .

نعم هنالك أكثر من محاولة ، ولكن ماذا لو عرفنا أن أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدى صاحب كتاب الجمهرة فى اللغة المتوفى سنة ٣٢١ للهجرة هو أول من كتب المقامات ، أو أن أبا الحسين أحمد بن فارس الرازى صاحب كتاب المجمل فى اللغة المتوفى سنة ٣٩٠ للهجرة هو الرائد فى هذا المجال . . . ماذا يجدى كل هذا والأثر الأدبى مفقود !

---

(1) انظر : على محمد حسن العمارى ، ودراسات فى الأدب العباسى ص ٩٥ ـ ٩٦

(2) انظر : مثلا ـ طبقات فحول الشعراء « مقدمة المؤلف » ١٢/١ ، ٢٦ ، ٣٩ . تحقيق محمود محمد شاكر . ط . مطبعة المدنى . القاهرة ١٩٧٤ م

ماهى الجدوى الموضوعية من كل ذلك ؟ ، هل القول بأن الهمذانى اهتدى

بهدى ابن فارس ؟ ، أو استوحى فكرة مقاماته من أحاديث ابن دريد ؟ ، هل يقلل من قيمة مقامات البديع ؟ ، أو يغير واقع المقامة الذى لم يشهد من البدايات إلا ماوصل من مقامات بديع الزمان الهمذانى .

وبعد . . . . لعلى أكون قد قسوت ـ أو حتى جانبت الصواب ـ وأنا أنعى تلك

الجهود المهدرة ، ولكن هل لو سايرنا هؤلاء الدارسين ووقفنا على ماتوصلوا إليه من النتائج هل نكون قد شفعنا لأنفسنا ودللنا على صدق توجهنا فيما ذهبنا إليه ؟

نعم نعود إلى آرائهم القديمة والحديثة فنجدها تدور حول ثلاثة محاور هى :

١ ـ أن بديع الزمان الهمذانى هو مبتدع فن المقامات وهو أبو عُذْرها ، والحريرى صاحب هذا الرأى ، وعنه تناقله الدارسون ، وذلك فى قوله : « . . . وبعد ، فإنَّه قد جَرَى ببعضِ أنديةِ الأدب الذى رَكَدَتْ فى هذا العصرِ رِيحُهُ ، وخَبَتْ مَصَابِيحُهُ ، ذكر المقامات التى ابتدعها بديع الزمان ، وعَلاَّمة هَمَذَانَ رحمه الله تعالى . . . .[1] » .

وقوله : « هذا مع اعترافى بأن البديع رحمهِ الله سَبَّاقُ غاياتٍ ، وصاحبُ آيات ، وأن المَتَصَدِّى بَعْدَهُ لإِنشاءِ مقامة ولَوْ أُوتِىَ بَلاَغَةَ قُدَامَةَ لا يَغْتَرِفُ إلا من فُضَالَتِهِ ولا يَسْرِى ذَلِكَ المَسْرى إلا بدَلاَلَتِه ولله دَرُّ القائلِ :

فَلَوْ قَبْلَ مَبْكاهَا بَكَيْتُ صَبَابَةً ... بِسُعْدَى شَفيتُ النَّفْسَ قَبْلَ اَلتَّندُّمِ
وَلكِنْ بَكَتْ قَبْلِى فَهَيّجَ لى اْلبُكَا ... بُكَاهَا ، فَقُلْتُ : الفضلُ للمُتَقَدِّمِ[2] »

ومثله القلقشندى الذى يقول : « واعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات علاَّمة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذانى فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهى فى غاية البلاغة وعلو الرتبة فى الصنعة[3] » .

---

(١) شرح الشريشى ١/ ٢١
(٢) شرح الشريشى ١/ ٣٢ ، ٣٣
(٣) صبح الأعشى ١٤/ ١١٠

ومثل هؤلاء فى الرأى الكثير من القدماء والمحدثين [1]

٢ ـ أن ابن دريد هو صاحب فكرة المقامات ، وأن أحاديثه هى التى ألهمت البديع مقاماته ومهدت الطريق أمامه .

ولهذا الرأى أيضا الكثير من أنصاره الذين يعتمدون ـ غالبا ـ على قول الحصرى : « ولما رأى ـ أى بديع الزمان ـ أبا بكر محمد بن الحسين بن دُريد الأزدى أَغْرَب بأربعين حديثا ، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صَدْرِه ، واستنخبها من معادِن فِكْرِه ، وأبداها للأَبصار والبَصائر ، وأهداها للأفكارِ والضمائر ، فى معارض أعجمية ، وألفاظ حوشِيّة ، فجاء أكثرُها أَظْهر تَنْبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفعُ له حُجبهَا الأسماعُ ، وتوسّع فيها ، إذ صرَّف ألفاظَها ومعانيها ، فى وجوه مختلفة ، وضروب متصرّفة ، عارضها ـ أى البديع ـ بأربعمائة مقامة فى الكُدْيَة ، تذوب ظُرْفاً ، وتقطرُ حُسْنا ، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى ، وعطف مُسَاجلتها ، ووقَفَ مناقلتها بين رجلين سمَّى أحدهما عيسى بن هشام ، والآخر أبا الفتح الإسكندرى . [2] » وعلى هذا الرأى اعتمد الكثير من الدراسين المحدثين [3] .

٣ ـ أن ابن فارس هو القدوة التى اقتدى بها بديع الزمان فى مقاماته ، فكما أخذ عنه اللغة والأدب ـ وخاصة أن فضل أستاذيته لا يحتاج إلى إثبات ـ كذلك اقتفى أثره فى المقامات .

---

(١) انظر : مثلا ـ

ـ ابن حجة الحموى ، خزانة الأدب ص ١٣٢ ط . الأولى . القاهرة سنة ١٣٠٤ هـ

ـ شهاب الدين أحمد الخفاجى ، شفاء الغليل ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى . المطبعة المنيرية بالأزهر ط . الأولى سنة ١٩٥٢ م

ـ مصطفى الشكعة ، بديع الزمان الهمذانى ٢٠٧ ط . مكتبة القاهرة الحديثة القاهرة سنة ١٩٥٩ م

ـ أحمد الهاشمى ، جواهر الأدب فى إنشاء وأدبيات لغة العرب ٣٨٩ ط . السادسة والعشرون سنة ١٩٦٥ م .

ـ مارون عبود ، بديع الزمان الهمذانى ص ٣٤ ط . دار المعارف . ط . الخامسة سنة ١٩٨٠ م .

(٢) زهر الآداب ١/٢٦١ ط . دار احياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى) ط . الثانية . تحقيق على محمد البجاوى .

(٣) انظر مثلا ـ زكى مبارك ، النثر الفنى ١/٢٤٢ ـ ٢٤٧

ـ شوقى ضيف ، المقامة ١٦ ـ ١٨

ـ أنيس المقدسى ، تطور الأساليب النثرية ٣٦٠ ـ ٣٣٦

ـ عبد الرحمن عبد الرءوف الخانجى ، فن المقامة والرسالة الأدبية فى الأندلس ص ٦ (مخطوط) رسالة دكتوراه كلية الآداب . جامعة القاهرة . سنة ١٩٧٤ م

ـ عباس حسن ، نشأة المقامة فى الأدب العربى ص ٤٤ ـ ٥١ ط . دار المعارف . القاهرة .

ومن أصحاب هذا الرأى ابن خلكان والثعالبى والسيوطى وغيرهم . . . .[1] .

وفى النهاية . . . كان يمكن أن نصل إلى نفس النتيجة إذا ماقلنا إن بديع الزمان الهمذانى هو الذى أرسى أصول هذا الفن الأدبى بعد أن استفاد من محاولات سابقيه ، أليست هذه هى النتيجة التى توصل إليها جميع الذين أشرنا إليهم سواء أكان اقتداء البديع بابن دريد أم بابن فارس ؟ ! !

حظيت مقامات بديع الزمان الهمذانى بإعجاب الناس وأصبحت النموذج الذى يحرص الأدباء على تقليده ، فكانت هنالك عدة محاولات منها :

محاولة ابن نباته السعدى التى لم تشتهر ولم يكتب لها البقاء[2] . ثم كانت محاولة ابن ناقيا البغدادى[3] الذى أنشأ عدة مقامات تختلف فى مضمونها وأسلوبها عن مقامات البديع بعض الاختلاف فقد اتخذ اليشكرى بطلاً لها ، أما الرواة فمتعددون ، « وهى تدور فى أكثرها على الكُدْية ولكن ليس فيها جمال اللفظ الذى نجده عند البديع أو عند الحريرى ولعلها من أجل ذلك لم تشتهر فى الناس[4] » .

---

(١) راجع : ـ ابن خلكان ، وفيات الأعيان ١/٤٣ ، ١٢٧ . تحقيق احسان عباس ط . دار الثقافة . بيروت
ـ السباعى بيومى ، تاريخ الأدب العربى ٣/١٩٧ ـ ١٩٨
ـ الثعالبى ، يتيمة الدهر ٤/٢٥٧ . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . ط . دار الفكر .
ـ السيوطى ، بغية الوعاة ١/٣٥٢
ـ جرجى زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ٣/٢٧٧ ، ٣١٠ راجعه وعلق عليه د . شوقى ضيف . ط دار الهلال . القاهرة سنة ١٩٥٧ م .
ـ أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العرب ٢/٣٥٧ ط ٢١٠ نهضة مصر .
ـ جميل سلطان ، فى القصة والمقامة ص ١٧ ط . مطبعة الترقى دمشق سنة ١٩٤٣ م .
ـ ابراهيم على أبو الخشب ، تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى الثانى ص ٣٦٩ ط . الهيئة المصرية ـ الاسكندرية
ـ يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب ص ٦٧ بيروت . دار القلم ط . الأول سنة ١٩٧٩ م .

(٢) وهو أبو نصر عبد العزيز بن محمد بن نباته السعدى المتوفى سنة ٤٠٥ للهجرة ولم تحفظ من مقاماته إلا مقامة واحدة ذكرها كارل بروكلمان ، إلا أنها أيضا مشكوك فى صحة نسبتها إليه .
انظر : يتيمة الدهر ٢/٣٧٩ . بروكلمان ٢/١١٦ وحسن عباس ، نشأة المقامة ص ٧٠ ـ ٧٣

(٣) وهو أبو القاسم عبد الله محمد بن الحسين بن ناقيا البغدادى المتوفى سنة ٤٨٥ هـ ، وهو من الأدباء الشعراء ، ومن

(٤) علماء اللغة فى بغداد ، له تسع مقامات مطبوعة . انظر ترجمته فى : وفيات الأعيان ٦/٩٨ ، وبغية الوعاة ٢/٦٧ .
شوقى ضيف ، المقامة ص ٧٦

ثم جاء الحريرى[1] فارس هذا الميدان الذى طبقت شهرته على شهرة بديع الزمان ، والذى على يده تأصلت أصول هذا الفن الذى أصبح مطمح الأدباء والكتاب فى شرق البلاد ومغربها .

وقد كثر طلاب المقامات وكتابها حتى ضاق عنهم الحصر ، منهم من تعثر فسقطت من أيدى الزمان مقاماته ، ومنهم من حفظت مقاماته حتى عصرنا هذا ، ومن كُتَّاب المقامة المشارقة :

جار الله الزمخشرى[2] ، ومقاماته عبارة عن مواعظ وإرشادات اهتم فيها بالصنعة اللفظية ، وخرجْ عن الديباحة الهمذانية ، فخلت مقاماته من البطل والرواية ، وقصر طولها حتى أصبحت لاتزيد على عشرة أسطر فى موقف وعظى[3] .

ومن كتّاب المقامات فى القرن السادس الهجرى أيضاً الأسوانى الذى جافظ على الديباجة المقامية بما فيها من قصة وبطل ورواية وصنعة لفظية ثم تصرف فى موضوعها الذى أخذ شكل المناظرة بين العلماء . . . .[4] .

ومنهم أيضاً الحسن بن صافى ، الملقب بملك النحاة الذى جاءت مقاماته على نسق مقامات الحريرى ، وشهاب الدين السهروردى صاحب المقامات الصوفية ، وابن مارى النصرانى صاحب المقامات المسيحية[5] . .

ثم جاء ابن الجوزى فأنشأ مقاماته التى حافظ فيها على رشاقة الأسلوب ، واحتفظ فيها بشخصية البطل وقام بدور الراوية وقد أصبغ عليها مسحة

---

(١) توفى القاسم بن على الحريرى سنة ٥١٦ هـ وقد سبقت ترجمته .

(٢) وهو محمود بن عمر بن محمد بن عمر الزمخشرى ، من زمخشر إحدى قرى خوارزم كان عالما من علماء الأدب والنحو واللغة وعلوم الدين .
توفى سنة ٥٣٨ هـ سبقت ترجمته ، وانظر ترجمته فى : أنباء الرواة ٣/٢٦٥ ومعجم الأدباء لياقوت الحموى ١٢٦/١٩

(٣) انظر : فن المقامات بين المشرق والمغرب ص ١٤٢ ، وأبو الخشب العصر العباسى الثانى ص ٣٧٠ ـ كارل بروكلمان ١٥٥/٥

(٤) انظر : يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب ص ١٤٢

(٥) توفى السهروردى سنة ٥٨٧ للهجرة ، وتوفى يحى بن سعيد بن مارى النصرانى البصرى الطبيب سنة ٥٨٩ هـ .
راجع : معجم الأدباء ٤٠/٢٠ ومحمد رشدى حسن ، أثر المقامة ص ٣٦

دينية[1] . . . . وفى القرن السادس أيضا كتب ابن بسام الحنفى مقاماته التى حافظ فيها على الديباجة الحريرية . . . .[2] وهكذا تبقى السلسلة متصلة [3].

أما فى المغرب العربى فقد بدأت كتابة المقامات منذ القرن الخامس الهجرى ، حيث أعجب بعض الكتاب الأندلسيين بأسلوب البديع الهمذانى ومقدرته الفائقة على الوصف ، فنسجوا على منوالها فى هذا الغرض ، ومن هؤلاء ابن شهيد وعبد الوهاب بن المغيرة بن حزم وابن شرف القيروانى وغيرهم . . . .[4].

وقد رأينا ونحن نتحدث عن شروح المقامات احتفاء الأندلسيين بمقامات الحريرى وعكوفهم على درسها واستخراج دررها واستنباط أصولها ، ثم بعد ذلك وجدناهم ينسجون على منوالها كما نسجوا على منوال مقامات البديع ، وقد تنوعت موضوعات المقامات الأندلسيةواختلفت مذاهب كتابها ، هذا بالإضافة إلى مايلاحظ من تخلى بعض كتابها عن الأصول المشرقية للمقامة كما جاءت عند البديع أو الحريرى . . . إلى غير ذلك مما سنلاحظه بعد قليل .

وكتّاب المقامات فى الأندلس أكثر من أن يحصروا فى هذا المقام ، ولعل سبب هذه الكثرة هو اهتمام الكتاب بكتابة مقامة أو اثنتين على الأقل مجاراة لغيرهم واثباتاً لمقدرتهم ، ومن هؤلاء الكتاب : أبو عبد الله بن الخصال ، وأبو عبد الله محمد بن عياض ، وأبو محمد مالك القرطبى ، وعبد الرحمن بن فتوح ، والفتح بن خاقان ، والسرقسطى ، ومحارب بن محمد بن محارب ،ومحمد بن خلف الهمذانى الغرناطى ،

---

(١) توفى أبو الفرج بن الجوزى سنة ٥٩٧ هـ . وقد قام على جميل مهنا بتحقيق مقاماته ونال بها درجة دكتور من جامعة الأزهر سنة ١٩٧٦ ، وإن كان اتهم بتحقيقه بالتصحيف والتحريف والسرقة .

انظر : نشأة المقامة فى الأدب العربى ص ٥

(٢) راجع : فن المقامات بين المشرق والمغرب ١٤٢

(٣) انظر : شوقى ضيف ، المقامة ٧٦ ـ ٧٨

فن المقامات ١٤٣ ـ ١٤٦

أثر المقامة فى نشأة القصة ٣٦ ـ ٣٨

(٤) ـ توفى عبد الوهاب بن المغيرة بن حزم سنة ٤٣٨ للهجرة انظر : المغرب ٣٥٧/١ .

ـ توفى ابن شهيد (أبو عامر أحمد بن عبد الملك) سنة ٤٢٦ للهجرة . انظر : زكى مبارك ٣٦٨/٢ ، وبروكلمان ١٢١/٥ ، والمغرب ٧٨/١ ، ظهر الإسلام ٢١٠/٣ .

ـ توفى أبو عبد الله محمد بن شرف سنة ٤٦٠ هـ انظر : المغرب ٢٣٠/٢ ، ظهر الإسلام ٣٠٧/٦ .

وعبد الرحمن بن محمد السلمى المالقى ، وكثير غيرهم ممن سنعود لذكرهم عند الحديث عن موضوعات المقامات فى المشرق والمغرب(١) .

موضوعات المقامات وطريقة معالجتها :

لا نستطيع أن نقول إن الكُدْيَة(٢) هى الموضوع العام للمقامات ، كما لا نوافق الذين ينظرون إلى المقامات على أنها وعاء ملىء بالتعبيرات الغريبة واللغات الوعرة والبلاغة المعقدة . . . .

نعم قد تكون الكُدْيَة موضوعاً للكثير من مقامات البديع ولكن ليس كل مقامات البديع كدية واستجداء فحسب ، ومثل ذلك يقال فى مقامات الحريرى ، ولكنْ هل باقى المقامات المشرقية والمغربية كانت كذلك ! ؟

كانت الكُدْيَة وحدها موضوعاً لخمس عشرة مقامة من مقامات بديع الزمان(٣) ، تجلت فيها شخصية أبى الفتح الإسكندرى الأديب الشحاذ الذى كان قادراً وباستمرار على خلب العقول ببيانه العذب وأساليبه الساحرة .

ثم بعد ذلك خفت حدة الكُدْيَة والاستجداء فى باقى مقاماته ، وإن كان لم يتخل عنها إلا أنه ألبسها صنوفاً من الأقنعة .

ففى مقاماته : البغدادية والمضيرية والمجاعية والنهدية والخمرية جاءت الكُدْيَة مقترنة بوصف بارع لمختلف ألوان الأطعمة والأشربة وتصوير دقيق للكثير من وجوه الحياة فى عصره .

---

(١) راجع : ــ مصطفى السيوفى ، ملامح التجديد فى النثر الأندلسى ٢٧٨ ومابعدها .
ــ إحسان عباس ، عصر الطوائف والمرابطين ٣٠٣ ـ ٣٠٨ وما بعدها
ــ حسن عباس نشأة المقامة فى الأدب العربى ٩٣ ـ ١١٨
ــ يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب ٢٧١ وما بعدها .
ــ كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى ٥/٣٥٣ وما بعدها
ــ زكى مبارك ، النثر الفنى ٢/٣٦٨ ومابعدها
ــ شرح الشريشى ، مقدمة المحقق ١/٦ ـ ٩

(٢) الكُدْيَة : الشدة من الدهر . وحفر فاكدى : إذا بلغ الصُلْبَ وصادف كُدْيَة . وسأله فاكدى : أى وجده كالكدية ويقال : لا يُكْدِيكَ سُؤالى : أى لا يُلِحّ عليك ، وأكدى الرجل : قلّ خيره ، وقيل المكدى من الرجال : الذى لا يثوب له مال ولا ينمى ، انظر : لسان العرب ٥/٣٨٣٨ ٣٨٣٩ .

(٣) وهى : الأزاذية . البلخية . السجستانية . الكوفية . الأذربيجانية ـ الجرجانية . الأصفهانية . البصرية ـ الفزارية . المكفوفية . النجارية . القزوينية . الساسانية . القردية . الناجية .

وفى خمس عشرة مقامة أخرى من مقاماته[1] كان الوصف أظهر أغراضها ، وكانت الكُدْيَة فى أشحب ألوانها وكامل أقنعتها ـ إذ كانت تظهر روح الاستجداء بين الفينة والأخرى فى خواتيم هذه المقامات غالباً ـ ، وتظهر فى هذه المقامات قدرة الهمذانى الفائقة على الوصف ودقته فى التشبيهات ، وتتجلى فيها الكثير من ملامح الحياة فى مجتمع الهمذانى ، كأن يحدثنا عن أنواع اللصوص وطرق الاحتيال ، أو يحدثنا عن سوء الحياة الاجتماعية فى بغداد .

أو أن يحدثنا عن حسن المظهر عند البعض وسوء المخبر أو أن يحدثنا عن بعض الحرفيين كالحمامى والحجَّام . . . . وغير ذلك .

ومن مظاهر الحياة الأدبية التى تتجلى فى مقاماته مانلاحظه من بعض أشكال النقد الأدبى أو الحديث عن الشعر والمفاضلة بين الشعراء أو الكُتَّاب أو أصحاب المذاهب ، أو عرض بعض الفنون الأدبية كالهجاء المقذع أو الألغاز والأحاجى . . . .[2] .

ومن الموضوعات الأخرى التى عالجها البديع فى مقاماته ، الوعظ والوصايا ، من ذلك مانلاحظه من حديثه عن الحياة والموت والدنيا والآخرة فى المقامة الأهوازية والمقامة الوعظية ، أو ما نلاحظه فى « الوصية » من حديثه عن الاقتصاد والتجارة ، هذا بالإضافة إلى صنوف الحيل والتدجيل التى تتجلى فى محاولة إحياء ميت أو عمل حرز . . . .[3]

وقد دارت مقامات ابن ناقيا البغدادى حول الكُدْيَة والاستجداء ولكنه كان أقل اهتماماً من الهمذانى ، وبالرغم من ميله إلى أسلوب الصنعة اللفظية إلا أنه لم يبلغ جمال وطلاوة صنعة الهمذانى[4] .

أما الحريرى فقد اشتملت مقاماته إلى جانب الكدية والاستجداء على الكثير من الموضوعات الطريفة التى اشترك فى بعضها مع الهمذانى وتفرد فى بعضها الآخر .

---

(١) وهذه المقامات هى : الأسدية . الحمدانية . الرصافية ـ المغزلية . الشيرازية . الحلوانية . الخلفية . النيسابورية . العلمية . الصيمرية ـ الملوكية . الصفرية . السارية . التميمية . المطلبية .

(٢) انظر : المقامات التالية : القريضية . الشعرية . العراقية . الغيلانية . الأسودية . الأبليسية . الجاحظية . المارستانية . الدينارية .

(٣) انظر : المقامة : الموصلية . والحرزية . والأرمينية .

(٤) وانظر : فن المقامات بين المشرق والمغرب ص ١٤١ .

فإذا كان أبو زيد السروجي شحاذاً محتالاً[1] ، فهو أيضاً الأديب المفوه الذى يتحدى الشعراء بقريضه[2] ، ويفوق الكُتَّاب والخطباء بفنون صنعته وغريب ابتكاراته ومهاراته اللغوية والمعجزة[3] ، كما أنه الواعظ التقى[4] ، والفقيه المفتى[5] ، والمصلح الاجتماعى[6] ، واللغوى الذى لا يبارى[7] . . . . .

بكل هذه الصور وغيرها من الصور التى تتناسب وموضوع مقاماته أظهر الحريرى بطله فى المقامات [8] .

أما موضوع مقامات الزمخشرى فهو الوعظ والإرشاد ، وفيه خرج عن الأصول التى رأيناها عند البديع أو الحريرى ، إذ لم يلتزم فيها بالراوى ولا البطل ، ولا

---

(١) ومقاماته التى فى الكُدْيَة وحدها هى : الكوفية - البرقعيدية - البغدادية - المكية - الصورية - التفليسية - المروية - الساسانية - الدمشقية - الفارقية - الوبرية - الواسطية - الزبيدية - العمانية - الحرامية .

(٢) ويتجلى ذلك فى مقامته « الشعرية »

(٣) ففى المقامة المراغية يعرض أبو زيد على كتاب ديوان الإنشاء رسالة التزم فيها أن تكون إحدى كلماتها منقوطة وحروف الكلمة التى تليها غير منقوطة .

وفى المقامة المغربية يتلاعب بالعبارات التى لاتستحيل بالانعكاس - وفى القهقرية أتى برسالة تقرأ من أولها بوجه ومن آخرها بوجه آخر . وفى الرقطاء أتى برسالة أحد حروف كلماتها معجم والآخر مهمل . وفى السمرقندية أتى بخطبة خالية من النقط .

وفى الحلبية عرض الكثير من النماذج الشعرية التى حملت ألوانا من ألعابه السحرية ورياضاته اللغوية ، فبعض الألفاظ منقوط والبعض مهمل ثم بيت منقوط وآخر مهمل .

(٤) ويتجلى ذلك فى مقاماته التالية :

الصنعانية - الحلوانية - الساوية - الرازية - الكرجية - الرملية - التفليسية - التنيسية - الحرامية - الشينية .

(٥) وذلك فى مقامته الفرضية ومقامته الطيبية .

(٦) وقد ظهر ذلك فى الكثير من المواقف فى مقاماته ، وتجلى بصورة واضحة فى مقامته الواسطية .

(٧) وذلك فى مقامته القطيعية التى عرض فيها اثنى عشرة مسألة نحوية أثبت فيها تمكنه ومهارته النحوية .

(٨) من ذلك مقاماته التى اشتملت على براعة منقطعة النظير فى الألغاز والأحاجى وهى : الملطية - النجرانية - اللغزية .

ومن ذلك براعته فى حشد الأمثال وحسن توظيفها ، كالذى نلاحظه فى مقامته النصيبية - الوبرية - التبريزية - الحجرية .

هذا بالإضافة إلى ما يظهره من مقدرة فائقة على الوصف والتصوير ، وذلك يتجلى فى مقاماته التى اتخذت من الوصف غرضاً ، وهى :

الدينارية - السنجارية - الكرجية - البكرية .

للاستزادة انظر : السباعى بيومى ، تاريخ الأدب العربى ٢٠١/٣ - ٢٠٤ ط . الثانية . الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٨ .

ابراهيم على أبو الخشب ، تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى الثانى ٣٧٠ - ٣٧٢ ط . الهيئة المصرية العامة .

بالشكل القصصى الذى رأيناه عند سابقيه[٢] .

وقد حافظ الأسوانى على الديباجة المقامية ، البطل والراوى والقصّة ، وتمسك ببعض ألوان الصنعة اللفظية التى رأيناها عند سابقيه ، أما موضوعها فهو المناظرة بين العلماء ، وفيها يتدخل البطل ليحسم تلك المناظرة بلباقته وسعة علمه[٣] .

وكان الوعظ هو الموضوع الأساسى الذى نُسجت عليه مقامات ابن الجوزى فتنوعت معانيها مابين الحديث عن النفس البشرية وما يعتمل داخلها ، والمناظرات الجدلية بين النفس والعقل ، أو النفس والهوى[٣] ، أو الحديث عن قدرة الله عز وجل وعظمته[٤] ، أو تناول قصص الأنبياء ومافيها من مواقف وعبر[٥] ، وغير ذلك من المعانى التى توقظ الغافلين وترد المتشككين وتقود إلى الهداية والإيمان[٦] .

وهو فى كل ذلك لم يخرج عن طابع المقامات المعهود ، وإن كان قد خلّص بطل مقاماته ـ وهو العقل الذى سمّاه أبا التقويم ـ من الصورة المهينة لبطل المقامات الهمذانية أو الحريرية ، وخلص أسلوبه من الطابع الهزلى الذى رأيناه عند سابقيه ، لكى يتناسب وجِدة موضوع مقاماته .

بقى أن نقول لم تختلف موضوعات المقامات المشرقية بصفة عامة ـ غالباً ـ عمّا وقفنا عليه من موضوعات المقامات ، وإن كانت هنالك بعض الفوارق الفردية فى طريقة المعالجة وأسلوبها[٧] . . . .

---

(١) راجع : شوقى ضيف ، المقامات ص ٧٧
وفن المقامات بين المشرق والمغرب ص ١٤٢
(٢) انظر : فن المقامات بين المشرق والمغرب ص ١٧٩
(٣) انظر ـ مثلاً : المقامة العاشرة .
(٤) كما هو فى المقامة الأولى .
(٥) وذلك فى مقاماته من الثانية حتى السادسة .
(٦) انظر مثلا : المقامة السابعة عشرة وذلك يبدو وبصورة جلية فى الخمسين مقامة
وراجع : مقامات ابن الجوزى ، تحقيق على مهنا ص ١٣٨ ـ ١٥١
رسالة دكتوراه ـ كلية اللغة العربية ـ جامعة الأزهر سنة ١٩٧٦ م .
(٧) انظر : ـ فن المقامات ١٤٣ ـ ١٤٦
ـ أثر المقامة فى نشأة القصة ٣٦ ـ ٣٨
ـ المقامة ٧٦ ـ ٧٨
ـ أبو الخشب ، العصر العباسى الثانى ٣٧١ وما بعدها .

أما فى المغرب العربى فقد رأينا ولوع الأدباء بفن المقامة وكثرة المهتمين بكتابتها ، لذلك نحاول الوقوف على مايمثل مختلف الموضوعات التى عالجوها ، تلك الموضوعات التى يمكن حصرها فى ثلاثة اتجاهات رئيسية هى :

١ ـ معارضة المقامات المشرقية .

٢ ـ النظرات النقدية والمفاضلة بين الشعراء .

٣ ـ معالجة الفنون الأدبية المختلفة من وصف ومدح وهجاء وغزل . . . .

وإن كانت تتفاوت درجات وضوح هذه الاتجاهات أو تتداخل أحياناً إلا أنها تبدو بصورة جلية فى الكثير من المقامات .

ومما يمثل الاتجاه الأول : مقامة لأبى عبد الله بن أبى الخصال يعارض فيها الحريرى ، حيث يحافظ فيها على الاسمين اللذين أجراهما الحريرى فى مقاماته ، كما يجمع فيها بين براعة الوصف وأساليب الكُدْيَة وحيل الاستجداء .

وتقع أحداث هذه المقامة فى الريف فى يوم ماطر حيث استبشر الفلاحون بهطول المطر وجلسوا أمام بيت الحارث بن همام تغمرهم البهجة والسرور ويتوسطهم شيخ بهر الجمع بفصاحته وذرابة لسانه . وملك قلوبهم بتذلله وشكاية سوء حاله فانهالت عليه الدراهم والدنانير ، وبعد انصراف الناس يتعرف الحارث على الشيخ ويطلب منه المبيت معه خشية اللصوص ، ويحاول الحارث كما يبدو أن يختلس ماجمع الشيخ من النقود ، الا أن الشيخ ضيع عليه الفرصة بحذره ورحيله عن البيت . إذ يصحو الحارث من نومه ليجد الشيخ قد غادر ، وبعد رحلة بحث طويلة يجده مرتهناً عند أحد الخمارين فيدفع عنه النقود ويفك أسره ليستأنس به .

وهكذا نلاحظ التشابه الكبير بين هذه المقامة ومقامات الحريرى ، فموضوع المقامة هو الكُدْيَة ، وإلى جانب الكدية نجد الوصف البارع والمشاهد الطريفة .

وبطلها لا يختلف عن بطل مقامات الحريرى فى فصاحته ومهارته وفطنته وغير ذلك . . . . . .

أما ما تختلف به عن مقامات الحريرى فهو « طولها وميل منشئها إلى أن يجرب قلمه فى وصف عدة مقامات فهناك منظر الريف ، وآخر فى بيت الحارث ، ثم ثلاث قصائد متتابعة ثم تفتيش عن السروجى ، ثم وصف الحان ، وحوار طويل بين

الحارث ورب الخان ، ثم اللقاء والحوار بين الحارث والسروجي ثم وصف اليوم الذي ختمت به تلك الأحداث[1] .

وتتجلى معارضة المقامات المشرقية عند السرقسطي[2] في مقاماته الخمسين اللزومية التي عارض فيها مقامات الحريري « وتأثر في طبيعة سجعها ـ كما يوحي اسمها ـ بطريقة أبي العلاء المعري إذْ بناها على لزوم مالا يلزم[3] » .

وقد حافظ السرقسطي على الشخصيتين التقليديتين إلى جانب بعض الشخصيات الثانوية ، فالشخصيتان الرئيسيتان في المقامات هما السائب بن تمام والشيخ أبو حبيب ـ وهو رجل محتال أصله من عُمَان ـ ، وقد استعان في رواية بعض مقاماته بالمنذر بن حمام الذي يحدث عن السائب بن تمام ، كما استعان في بعض المقامات بابني الشيخ السدوسي « حبيب » و « غريب » .

وبالرغم مما يلاحظ من تنوع موضوعات المقامات وتعدد معانيها إلّا أنها في النهاية تتمحور حول الكُدْيَة كغرض أساسي .

فالشيخ السدوسي يحتال للكُدْيَة بجميع صنوف الحيل التي شهدناها عند البديع والحريري والتي لم تخطر لهما ببال ، قد يبرز في صورة الواعظ الذي يذكر الناس بالموت والآخرة والثواب والعقاب ثم يكتشف السائب بن تمام أمره فيفر منه بما فاز به من مال ، وقد يستعين بابنه ليعظ الناس ويحدثهم عن سوء حال أبيه فيستدر عطفهم ويصل إلى دينارهم ودرهمهم . وقد يبيع ابنته على أنها جارية ويقبض ثمنها ثم يأبى رئيس القبيلة إخراجها من حيهم لأنها حرة ولا يجوز بيعها ، وقد يحتال على السائب ابن تمام فيصحبه على أنه مصاب بمسٍّ من الجنون لأنه لم يستطع دفع مهر ابنة عمه التي ملكت عليه قلبه ، فيستدر عطف القوم ثم يأخذ النقود التي جمعوها له ويهرب حتى من السائب نفسه .

---

(١) انظر : إحسان عباس ، عصر الطوائف والمرابطين ٢١٧ .
وراجع : ملامح التجديد ٢٨١ ـ ٢٨٣ ـ فن المقامات ٢٨٧

(٢) وهو محمد بن يوسف بن عبد الله التميمي المازني السرقسطي ، ويعرف بابن الاشتراكوني ، قال ابن الزبير « كان لغوياً أديباً شاعراً وكان معتمداً في الأدب ، فرداً متقدماً في ذلك في وقته . توفي بقرطبة سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة .
انظر : بغية الوعاه ١ /٢٦٩

(٣) عصر الطوائف والمرابطين ٣١٧

ليس ذلك فحسب بل قد يقصد أماكن لم تخطر ببال البديع أو الحريرى كأن يقصد جزيرة أو ميناء فيخطب فى المجتمعين هنالك ويحدثهم بما يناسبهم من الحديث عن أهوال البحر ومخاطره ، أو يثنى على روح المغامرة والحياة الحرة ، أو يوازن بين سير البر وركوب البحر ، وقد يعظ المجتمعين ويحثهم على مقاطعة بلاد الشرك وينفرهم من التعامل مع أهلها الكفار . . . .[1] ».

وقد يبدو بصورة الأديب الناقد الذى يستعرض أحوال الشعراء ويبين مزاياهم[2] ، أو يوازن بين الشعر والنثر من حيث القدم والتأثير فى النفس أو يبرر انتصاره للشعر[3] . . . .

وفى هذه المقامات أيضا نلاحظ اهتمام السرقسطى بتصوير العيوب الاجتماعية ، كادعاء بطله الطب والعرافة ومحاولة إشفاء المرضى والمجانين[4] ، أو لعب القمار[5] ، أو ترقيص دب[6] . . . . وهو فى النهاية حريص على إظهار بطله بصورة المكدى المحترف الذى يغيِّر فى حيله وأساليبه ويفوز دائماً بالمال .

بقى أن نقول إن السرقسطى كبَّل بعض مقاماته بقيود الصنعة الممقوته[7] ، إضافة إلى مجاراة الحريرى فى صنوف الصنعة الشكلية التى لاحظناها آنفا

ومما يمثل الاتجاه الثانى ـ النقد الأدبى والمفاضلة بين الشعراء ـ بالإضافة إلى مارأيناه فى مقامات السرقسطى ، مقامة عبد الرحمن بن فتوح التى كتبها سنة ٤٣٠ هجرية والتى تنطوى على بعض الموازنات والاراء النقدية فى أدباء مصره وعصره ، كأن يجعل أبا عامر بن شهيد أصحَّهم تشبيهاً وأقواهم استعارات ، أو يجعل أبا الوليد بن زيدون أذكرهم للأشعار وأنظمهم للأخبار أو يحكم على أبى بكر يحيى بن إبراهيم

---

(١) مقامات السرقسطى ص ١٢ ـ ١٤ (مخطوط رقم ٧٩٥)
معهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

(٢) مقامات السرقسطى ص ٧٠ ـ (مخطوط) وذلك فى المقامة الثلاثين .

(٣) مقامات السرقسطى ص ١٢٣ (مخطوط) وذلك فى المقامة الخمسين .

(٤) مقامة « الطب والعرافة » ص ١٠٥ (مخطوط)

(٥) المقامة « المثلثة » .

(٦) مقامة « الدب » .

(٧) كما يبدو فى المقامة الثانية والثلاثين .

الطّبنى بأنه أكلف أهل عصره بالبديع وأشغفهم بالتقسيم والتتبيع . . .[1] .

ويعرض ابن فتوح هذه الموازنات والآراء النقدية فى ثوب مقامى جميل يصدره بقصة طوافه بالمسجد الجامع بالمرية مردداً بيتاً من الشعر لا يعرف صاحبه ، ثم كيف التقى بجليسه ـ فتى من شداة الأدب ـ الذى ساعده على معرفة صاحب بيت الشعر ، وأعانه على تزجية وقته بتدارس أحوال الأدب والأدباء[2] .

وكما يقول إحسان عباس فإن هذه المقامة « لا تشذ عن المقامة النموذجية إلا فى أن صاحبها لم يستتره وراء اسم شخصية متخيلة ، وحدد تاريخ اللقاء ليربط الحادثة ربطاً تاماً بالواقع من حيث الزمان والمكان »[3] .

ومثل هذه المقامة مقامة ابن شرف[4] التى تحدث فيها عن الشعراء ومزاياهم فى الجاهلية والإسلام ، وقد توسع فيها أكثر من سابقيه حيث بدأها بإلقاء الأحكام العامة على الشعراء حتى عصره ، ثم بعد ذلك نجده يحلل الكثير من الأبيات الشعرية بطريقة تنم عن حسه النقدى وذوقه الأدبى الرفيع . وهو فى هذا كله لا ينظر إلى القديم بعين الجلالة لتقدم عصر صاحبه بل نجده لا يعفى قدماء الشعراء من نقده اللاذع ، وذلك يتجلى فى نقده لامرىء القيس وزهير وسحيم ، كما يلاحظ حرص ابن شرف على الربط بين النص وصاحبه بغية الوصول إلى الدوافع النفسية الكامنة وراء النص الأمر الذى أعانه على إصدار الكثير من الآراء النقدية الصادقة(٦) .

أما الاتجاه الثالث ـ وهو معالجة الفنون الأدبية المختلفة ـ فقد رأينا بعض أشكاله فيما سبق ، من ذلك مارأينا من براعتهم فى وصف الرحلات ، ذلك الغرض الذى

---

(١) الذخيرة ، المجلد الثانى ١/٢٨٧ ـ ٢٨٨ ط . لجنة التأليف سنة ١٩٤٢

(٢) نفســـه ١/٢٨٦

(٣) عصر الطوائف والمرابطين ٣١٣

(٤) وهو أبو عبد الله محمد بن أبى سعيد بن شرف القيروانى ، نشأ فى القيروان ثم رحل إلى صقلية ومنها إلى الأندلس حيث أقام فى كنف بنى عباد فى أشبيلية ، توفى سنة ٤٦٠ للهجرة .

وقد نشرت هذه المقامة بعنوان « أعلام الكلام » بتصحيح عبد العزيز أمين الخانجى سنة ١٩٢٦ ، ونشرها محمد كرد على بعنوان « مسائل الانتقاد » فى رسائل البلغاء سنة ١٩٤٦ ـ لجنة التأليف والطباعة والنشر .

(٥) راجع : الذخيرة ٤/١٩٦ ومابعدها . تحقيق إحسان عباس . ط . دار الثقافة . بيروت سنة ١٩٧٩ م .

(٦) انظر : نشأة المقامة ص ٩٨

برز فى الكثير من المقامات الأندلسية كغرض مستقل أو كمقدمة لغرض آخر كالمدح أو الهجاء أو الغزل . . .

وقد لا نبالغ لو قلنا إن وصف الرحلة قام مقام المقدمة الطللية فى القصيدة ، حيث نجد الكُتاب يستفتحون مقاماتهم بوصف الرحلة ثم ينتهون إلى مدح أو هجاء لشخصية من الشخصيات التى ورد ذكرها فى تلك الرحلة ، أو يتغزلون بحسناء قابلوها فى رحلتهم تلك . . . . . .

ومن المقامات التى اتخذت من وصف الرحلة غرضاً نذكر مقامة أبى حفص عمر ابن الشهيد التى تحدث فيها عن مشاهداته فى المناطق التى حلَّ بها ، فوصف فى بدايتها منزل بدوى متحضر ساقته الأقدار إليه ، وبين جانباً من سيرة البدوى وكرمه وما وجده فى بيته من ترحاب ، ثم أنطق الديك الذى أصرَّ صاحب البيت على إكرامهم بذبحه ، وأظهره بصورة الفيلسوف الحكيم الذى يقنع الحضور بعدم جدوى ذبحه . . . . وفى مشهد آخر من هذه المقامة يطلعنا على ملامح جمال قرية مسيحية مر بها فى رحلته ، ويحدثنا عن جمال سكانها وكرم قسِّها . . . .[1] .

وهكذا يسرد مشاهداته وملاحظاته فى تلك الرحلة الأمر الذى يجعل مقامته تختلف كثيراً عما لاحظناه فى مقامات البديع والحريرى ، فشخصية الراوى أو البطل تكاد تختفى فى هذه المقامة ، وإن كانت شخصية الديك بحسن منطقه وبراعة حيلته تكاد تقترب من شخصيات أبطال المقامات . وهى فى النهاية أشبه مايكون بقصيدة جاهلية متعددة الأغراض اختلط فيها الطابع المقامى بالقصص الحيوانى بأدب الرحلات . . . .[2] .

ومن المقامات التى جمعت إلى جانب وصف الرحلة غرضاً أدبياً آخر المقامة المنسوبة للفتح بن خاقان[3] والتى يصف فيها رحلة البطل « على بن هشام » من الشام إلى بلاد الأندلس ورغبته فى التعرف على أدبائها .

وبعد أن يبدع فى وصف جمال بلنسية ، يسأل عن حملة الأدب فيها فيذكر له نبوغ أبى محمد البطليوسى ، وفى طريقه لمقابلة البطليوسى يلتقى بشابين يتناشد معهما

---

(١) انظر : الذخيرة ١/٦٧٤ - ٦٨٥ . تحقيق إحسان عباس . ط . دار الثقافة . بيروت . سنة ١٩٧٩ .

(٢) نشأة المقامة ص ١١٢

(٣) راجع : إحسان عباس ، عصر الطوائف والمرابطين ص ٣١٤ - ٣١٥

الأشعار ثم يسألهما عن البطليوسى فيأخذ أحدهما فى ذمه بفاحش الصفات ومقذعها ، ويمس ذلك الهجاء المقذع من نفسه وتراً فيؤمن على ماقاله الفتى ثم ينصرف .

وفى تصوير اقذاع ابن خاقان فى هجاء البطليوسى نورد قول أبى الحسين بن سراج الذى يرى أن هذه المقامة ماهى « إلا قيامة حشرت الكرام وحاشت ، وماااستثنت ولا حاشت ، أصابت وأشوت ، وصابت وأخوت ، وعمت لتخص ، وناجت لتعلن وتغص . . . . [١] .

أما مقامة أبى محمد مالك القرطبى فقد دارت معانيها حول مدح ابن صمادح وطلب العطاء والوصل .

وفيها يبدأ القرطبى بالإشارة إلى حياة الفقر والبؤس التى يحياها ، ثم يعلن فرحته وابتهاجه بولاية ابن صمادح[٢] التى ستكون مصدر خير وبركة ، وبعد أن يبالغ فى تعديد صفاته ، يعرج على وصف يوم من أيام المعركة ويجسد بطولات ابن صمادح وفروسيته ، ثم ينتقل إلى لوم الذين ينالون من كرم ممدوحه الذين اغتروا بحلمه وتمادوا فى إحراجه ، ثم يعود للحديث عن حاجته وفقره وإظهار مسغبة أولاده التى تستدعى العطف والعطاء[٣] .

ومثل هذه المقامة فى المدح وإظهار سوء الحال وطلب الوصل والنوال ، مقامة أبى الوليد محمد بن عبد العزيز بن المعلم[٤] ، « وهى لا تختلف عن سابقتها فى الإغراق فى وصف الممدوح والمبالغة فى رصد مناقبه وإظهار الحاجة إلى عطاياه ، وإن كانت أقرب منها إلى النفس ، لأن ابن المعلم ساقها فى ألفاظ سهلة وتراكيب مقبولة . . .[٥] » .

وأحاديث الصبابة والهوى ، والغزل والتغنى بالأوصاف الحسية ، موضوع من الموضوعات التى عالجها كتّاب المقامات فى الأندلس ، وفى هذا المقام نكتفى بالإشارة

---

(١) إحسان عباس ، عصر الطوائف ص ٣١٥

(٢) امتدت ولايته من ٣٤٣ - ٤٨٤ هـ

(٣) راجع : الذخيرة ١/٧٤٠ - ٧٥٢ . تحقيق إحسان عباس ط . دار الثقافة . بيروت سنة ١٩٧٩ م .

(٤) راجع : الذخيرة ٢/١١٣ - ١١٨ . توفى ابن المعلم سنة ٤٨٨ هـ .

(٥) نشأة المقامة فى الأدب العربى ص ١١٦ .

إلى المقامة العياضية الغزلية ، التى أنشأها أبو عبد الله محمد بن عياض اللبلى[1] ، والتى أمعن فيها فى الوصف الحسى والتعابير الجنسية[2] .

وقبل أن ننتهى من هذا العرض الموجز لأبرز الموضوعات التى عالجتها المقامات فى المشرق والمغرب العربى ، نريد أن نُذكر بأن كل ما وجدناه من آراء القدماء فى هذه المقامات لا يتعدى عبارات الاستحسان غير المبرر أو التقديم للمقامة بإظهار مكانة كاتبها أو الحديث الوصفى عن موضوعها[3] .

بناء المقامة وأصولها الفنية :

وبعد هذه الرحلة الممتعة التى التقينا فيها مع كتّاب المقامات ووقفنا على الموضوعات التى عالجوها وأساليبهم فى معالجتها أرى أنه من الممكن الوصول إلى صورة واضحة المعالم عن البناء الفنى للمقامات ، والتعرف علىَ أصولها الفنية .

** وأول هذه الأصول : الراوى والبطل ، وما ينبغى أن تكون عليه شخصية كل منهما .

رأينا بديع الزمان الهمذانى يخترع شخصية عيسى بن هشام لتقوم برواية أحداث مقاماته ، وشخصية أبى الفتح الإسكندرى لتصنع تلك الأحداث ، كما رأيناه يبدع فى رسم ملامح شخصية البطل - الإسكندرى - لكى تكوِّن نمطاً خاصاً من الأنماط السلوكية التى توهم بواقعيتها .

وبالرغم من أن الهمذانى لم ينفصل عن الواقع فى تجميع مكونات شخصيته واعتماده فى رسم تلك الصورة المتكاملة الأبعاد لشخصية الإسكندرى على الصفات المتناقضة التى كان يراها متفرقة فى مختلف الأشخاص فى بيئته . إلا أنها تبقى خيالية حتى وإن أوهمتنا بوضوح معالمها وانسجام بعض خصائصها مع تناقضات الواقع العباسى الذى كان مسرحاً لنشاطها ، إذْ لا يُعْقَل أن نجد إنساناً اجتمعت فيه : شجاعة الفرسان ، وروح المغامرة واقتحام الأهوال ، وعلو الثقافة مع روعة البيان ،

---

(١) انظر : ترجمة فى المغرب ١/٣٤٤

(٢) انظر : نص المقامة فى المغرب ١/٣٤٤ - ٣٤٥ . وراجع مقامة ابن شرف التى يتحدث فيها عن رغبة شيخ فاسق فى مضيفه الوسيم .
انظر : الذخيرة ٤/٢١٢ - ٢١٤

(٣) انظر : مثلا - الذخيرة ١/٦٧٠ ، ٣/٤٣٩ ومعجم الأدباء ١١/٢٧٢ مطبعة دار المأمون سنة ١٩٣٨ .

ثم هو شاعر متكسب ، وخطيب واعظ ، ونحوى متفوق ، وساخر وبهلوان . . . . .
كل هذه الصفات وغيرها مجتمعة فى شخص واحد ! !

والأدهى من ذلـــك كله أنـه لا يتمكن من كسب قـــوتـه إلا بـــالكُـــدْيَـــة والاستجداء . . . .

نعم إنها شخصية خيالية ولكنها ذات ارتباط بالواقع أراد بها الهمذانى تجسيم مشاهداته فى ذلك المجتمع العباسى الذى حوى المتناقضات[1] .

تلك كانت أبعاد الشخصية المقامية كما وضعها الهمذانى ، والتى أصبحت أصلا من الأصول التى تحتذى ، وركيزة من الركائز التى تقوم عليها المقامة .

وتتفاوت مكونات شخصية البطل من كاتب إلى آخر ، ومع هذا فكلهم ينهلون من الصفات التى حددها الهمذانى ، فقد تجتمع معظم هذه الصفات فى بطل من أبطال المقامات ، وقد تجتمع بعضها ، وقد تستدعى الظروف البيئية المختلفة أن يحوِّر الكاتب صفات بطله بما يتناسب والبيئة التى يعيش فيها ، فالبطل عند ابن ناقيا ـ مثلاً ـ أقل ثقافة وفطنة من بطل الهمذانى كما أنه يبدو كشخصية مكدية تجردت من النبـوغ العلمى وتخلت عن الـدور الأدبى والثقـافى الـذى كـانت تقـوم بـه عنـد الهمـذانى[2] ، هـذا بـالإضـافـة إلى أن اليشكـرى لم يحتـل المكـانـة التى احتلهـا « الإسكندرى » عند الهمذانى ، حيث جرده ابن ناقيا من صفات البطل المقـامى

---

(١) لا نعتزم التدليل على أن شخصية الإسكندرى خيالية ، فهذا أمر لايحتاج إلى تدليل ، لذا نكتفى بما قاله الحريرى وهو يشيد بفضل الهمـذانى وسبقه : « . . . قـد جرى ببعض أنـدية الأدب . . . ذكـر المقامـات التى ابتدعهـا بديـع الزمان . . . وعزا إلى أبى الفتح الإسكندرى نشأتها ، وإلى عيسى بن هشام روايتها ، وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تَتعرَّفُ » . شرح الشريشى ١/٢١

ولكن الذى نعتزم التأكيد عليه هو أصالة هذه الشخصية وصلتها القوية بالواقع الاجتماعى فى العصر العباسى الذى شهد استجداء الشعراء ، و كثرة المتسولين ، وانتشار اللصوص ، وأساليب التحايل والخداع . . . . . كـما شهد الصراع الطبقى والمذهبى والعرقى . . . .

انظر : البيهقى ، المحاسن والمساوىء ص ٦٢٢ ـ ٦٢٧ ط . ليبزج احمد أمين ، ظهر الإسلام ١/٩٠ ـ ١٥٨ « مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية فى العصر العباسى » ط . الخامسة . مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٨ م .

(٢) هذا باستثناء المقامة السادسة التى كان البطل فيها مخمورا وهو يتحدث فى بعض الأمور الفلسفية . انظر : مقامات الحنفى وابن ناقيا ص ١٤١
ط . مصطفى أحمد كامل سلطان . اسطامبول .

الأساسية وهى الظرف والدهاء وخفة الروح وحسن التدبير[1] .

وقد تعددت الرواة فى هذه المقامات .

أما بطل مقامات الحريرى فهو « أبو زيد السروجى » تلك الشخصية التى أصر الحريرى ومعظم الدارسين بعده على واقعيتها يؤكد ذلك مانراه فى الخبر الذى تناقلوه عن الحريرى والذى يبين فيه سبب تأليفه المقامات ، قال : « أبو زيد السَّروجى كان شحاذاً بليغاً ، ومكدياً فصيحاً ، ورد علينا البصرة فوقف يوماً فى مسجد بنى حرام يتكلم ، ويسأل شيئا . . . . .[2] » .

وخلاصة هذا الخبر أن الحريرى ابتدع شخصية بطله لتكون صورة عن ذلك المكتدى القادم من سروج ، هذا ماقرره الحريرى فى قوله : « فابتدأت فى إنشاء المقامة الحرامية تلك الليلة ، حاذياً حَذْوَهُ[3] . . » .

ولو سلمنا بأن السَّروجىّ هو الذى ألهم الحريرى فكرة إنشاء المقامات ، وهو الذى أوحى إليه بملامح الشخصية التى ينبغى أن يكون عليها البطل حيث حذا حذوه ، فما هى إذن الفوارق بين شخصية الإسكندرى والسَّروجىّ ؟ وماهى الفوارق بين شخصية عيسى بن هشام راوى مقامات الهمذانى ، والحارث بن همام الذى كنى به الحريرى عن نفسه كما يرى الكثير من الدارسين[4] ؟ .

نستمع إلى ماقاله السروجى فى تبيين بعض صفاته الأساسية[5] :

يَاليتَ شعرى أَدَهْرِى ... أحَاطَ علماً بقَدْرِى
وهل دَرَى كُنْهَ غورى ... فى الخَدْعِ أم لَيْسَ يَدْرِى
كم قَدْ قَمَرْتُ بَنيهِ ... بحيلتى وبمكرى
وكم برزتُ بعرفٍ ... عليهمُ وبنكرِى

---

(١) انظر : مثلا ـ المقامة الثامنة ، ص ١٤٦

(٢) شرح مقامات الحريرى ١ /٢٢ وانظر : معجم الأدباء ١٦ /٢٦٣
وانظر : الساعى بيومى ، تاريخ الأدب العربى ٣ /٢٠٣ .

(٣) شرح مقامات الحريرى ١ /٢٢

(٤) انظر : شرح الشريشى ١ /٤٨

(٥) شرح الشريشى ٢ /١٢٧ ، ١٢٨

أصطاد قوماً بوعظٍ ... وآخرين بشِعْرِ
وتارةً أنا صَخْرٌ ... وتارةً أختُ صخرِ
ولو سَلكتُ سبيلاً ... مَألوفةً طول عُمرى
لخاب قِدْحِى وَقَدْحِى ... ودام عُسْرِى وخُسْرِى[1]

وبعد هذه الملامح وغيرها مما تجلى فى المقامات هل نرى ثمة فرقا ؟

فى ظنى أنه لا يوجد أى فرق يشهد بابتداع الحريرى أو تفرده ، ليس ذلك فحسب بل إن الحريرى نفسه اعترف باطلاعه على مقامات الهمذانى وأظهر إعجابه بها وعزمه على تقليدها حيث قال :

« . . . فأشار مَنْ اشَارَته حُكْمٌ ، وَطَاعَته غُنْمٌ ، إلىَ أَنْ أُنْشِىء مَقَامَاتٍ أَتْلُو فيها تِلْوَ البدِيع ، وإنْ لَمْ يُدْرِكِ الظَّالِعُ شَأْوَ الضَّلِيعِ . . [2] ».

وسواء أخذنا بالرواية الأولى أو اعتمدنا على الثانية ، فإن ملامح شخصية البطل قد تحددت و علاقته بالمجتمع قد اتضحت فى الرواية الأولى كما اتضحت فيما سبق ذكره عن شخصية البطل عند الهمذانى ، وتبقى الظروف التى أنتجت تلك الشخصية عند الهمذانى قائمة وقت إنشاء الحريرى مقاماته[3] .

كذلك إن التشابه بين شخصية الحارث بن همام وشخصية عيسى بن هشام كبير جداً ، فدورهما محصور فى رواية الأحداث والتمهيد للمقامة بالتنقل من مكان إلى آخر ووضع عنصر الاغتراب فيها ، وإن كنا نلاحظ ـ أحيانا ـ أن عيسى بن هشام أكثر تحرراً من الحارث بن همام نجده يحتال فى المقامة البغدادية ، ويكدى فى المقامة المجاعية[4] .

بقى أن نقول قد تخلو بعض المقامات من شخصية الراوى أيضاً ، من ذلك مثلاً ما نلاحظه فى مقامات الزمخشرى الوعظية ، والتى بدأها بمخاطبة نفسه ثم الوعظ

---

(١) قِدْحى : سهمى ، قَدْحى : ضربى بالزّند

(٢) شرح الشريشى ١/٢٥

(٣) راجع : مصطفى الصاوى الجوينى ، « التصوير الاجتماعى فى مقامات الحريرى » مقال فى مجلة مجمع اللغة العربية ، فى : الجزء الثلاثين ص ١٢٨ ـ ١٣٧ نوفمبر سنة ١٩٧٢ . الجزء الواحد والثلاثين ١١٣ ـ ١٢١ مارس سنة ١٩٧٣ .

(٤) انظر : فن المقامات بين المشرق والمغرب ص ١٧٣

المباشر ، ومن ذلك أيضا مقامات ابن الجوزى التى روى فيها عن نفسه وأسند للعقل ـ أبو التقويم ـ دور البطولة ، ونفى عنه جميع صفات الأبطال الذميمة . كذلك انتفت تلك الصفات الذميمة عن أبطال بعض المقامات الأندلسية ، كالتخلى عن الكُدْيَة والاحتيال ، والاستعاضة عنها بالتوسع فى إظهار باقى الصفات كسعة الثقافة ورواية الأشعار . . . .[1] .

** أما الأصل الثانى من الأصول التى قامت عليها المقامات فهو الكُدْيَة كموضوع أساسى تبرز من خلاله عيوب المجتمع ومشكلاته المتنوعة .

إن الكُدْيَة هى الموضوع الأول الذى قامت عليه المقامات منذ نشأتها حيث رأينا صورها المختلفة فى مقاماتهم كما رأينا حرصهم على إدارة الأحداث من خلالها بطريقة تلفت الانتباه لما فى تلك الأحداث من إثارة وغموض . . . .

وقد أصبحت الكُدْيَة أصلاً من الأصول التى تقوم عليها المقامة ، وقد لاحظنا ذلك فى حديثنا عن موضوعات المقامات ، كما لاحظنا وجود موضوع متغير ـ إلى جانب الكُدْيَة ـ يهدف به الكاتب إلى إبراز بعض مشكلات المجتمع الطبقية والاقتصادية ، أو المشكلات النحوية والفقهية واللغوية والأدبية . . . .[2].

فالكُدْيَة بجميع حللها ، وعيوب المجتمع ومشكلاته بمختلف أنواعها من الأمور التى تعمد كُتاب المقامات تجسيمها وإبرازها ، هذا ماصرح به أحد كُتاب تلك المقامات فى قوله :

« ومَنْ نَقَدَ الأشياءَ بِعَيْنِ المعْقُولِ ، وَأَنْعَمَ النَّظَرَ فى مَبَانِى الأصول نَظَمَ هذِهِ المقاماتِ ، فى سِلْكِ الإِفَاداتِ ، وَسَلَكَها مَسْلَكَ الموْضُوعَاتِ ، عَنِ العَجْمَاوَاتِ والجمادَاتِ . وَلَمْ يُسْمَعْ بِمَنْ نَبَا سَمْعُهُ عن تِلْكَ الحِكايَاتِ ، أَوْ أَثَّمَ رُوَاتِها فى وَقْتٍ من الأوْقَاتِ . ثُمَّ إذَا كَانَتِ الأعْمَالُ بالنِّيَّاتِ ، وَبها انْعِقَادُ العُقُود الدِّينِيَّاتِ ، فَأَىُّ حَرَجٍ عَلَى مَنْ أَنْشَأَ مُلَحاً للتَّنْبِيه ، لا للتَّمْوِيهِ ، ونَحَا بِهَا مَنْحَى التَّهْذِيبِ ، لا الأكَاذِيبِ !

---

(١) وقد اتضحت هذه الأمور فى دراستنا الموضوعية لتلك المقامات ، كما لاحظنا الاقتداء بالبديع والحريرى عند بعضهم كما هو الحال فى مقامات السرقسطى وشخصية الراوى أو البطل التى لم تختلف بما رأيناه عند البديع أو الحريرى .

(٢) راجع : د . مصطفى الصاوى الجوينى ، التصوير الاجتماعى فى مقامات الحريرى . مقال فى مجلة مجمع اللغة العربية ، الجزء الثلاثون ص ١٢٨ ـ ١٣٧ نوفمبر سنة ١٩٧٢ .
والجزء الواحد والثلاثون ١١٣ ـ ١٢١ مارس سنة ١٩٧٣ .
وانظر أيضاً : أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ص ٢٠ ـ ٢٢

وَهَلْ هُوَ ذَلِكَ إلاَّ بِمَنْزِلَةِ مَنِ انتَدَبَ لِتَعْلِيمٍ ، أو هَدًى إلى صِرَاطٍ مُسْتَقِيم ![1] » .

ولم نلحظ تخلى كتاب المقامات عن هذا الأصل كما بينه الحريرى ، وإن كنا نلاحظ تخلى بعضهم عن الكُدْيَة إلا أنه لم ينفصل عن مجتمعه وواقعه .

ففى المشرق العربى رأينا تخلى بعض المقامات عن الأصل الأول والثانى ـ البطل والكُدْيَة ـ ومع ذلك فإنها حافظت على الدور الذى بينه الحريرى فلم تنسلخ عن الواقع بل انشغلت فى علاج مشكلاته .

من ذلك مثلاً : ما لاحظناه فى مقامات الزمخشرى وابن الجوزى ، كذلك رأينا فى بعض المقامات الأندلسية الكُدْيَة تسلم مكانتها لغيرها من الموضوعات الأدبية أو الأخلاقية أو نقد العيوب الاجتماعية . . . .

وكل هذا يعنى أن الكُدْيَة مقترنة بإبراز أو علاج بعض المشكلات الاجتماعية ، هى الأصل الثانى والهام من أصول المقامة .

** أما الأصل الثالث فهو الصنعة اللفظية التى اتسمت بها المقامات والتى أخذت شكلاً خاصاً توارثه كتّابها فى مختلف العصور والبيئات ، من ذلك السجع والمحسنات البديعية التى لازمتها منذ نشأتها فى القرن الرابع الهجرى ، وقد علل محمد رشدى حسن ذلك بقوله : « إن نشأة المقامة فى القرن الرابع الهجرى هو الذى طبعها بطابع عصرها ، عصر الزينة والاختضاب ، وقد فرضت هذه الحقيقة نفسها على المقامات فى مختلف العصور ، ولا تعرف المقامة كمقامة إلا بالتزامها للسجع والمحسنات البديعية[2] » .

وإذا كنا قد لاحظنا خلو بعض المقامات من شخصية البطل الخيالية ، أو خلوها حتى من الكُدْيَة ، فإننا سوف لا نجد مقامة لم يهتم صاحبها بالصنعة اللفظية ، فقد نجد مقامة أثقلت بقيود الصنعة حتى بدا التكلف واضحا مستقبحا ، كما قد نجد مقامة أكسبتها الصنعة اللفظية سحرا وجمالا ، ولكن لا نجد مقامة تخلت عن الصنعة اللفظية لذلك جاز لمحمد رشدى حسن القول :

« . . . ولا تعرف المقامة كمقامة إلا بالتزامها للسجع والمحستات البديعية » .

---

(١) شرح الشريشى ١/٤١ ـ ٤٥ ـ ٤٦

(٢) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ص ٢٠ .

طبيعة نقد القدماء للمقامات ودراساتهم الأسلوبية :

لم تسنح الفرصة - فيما سبق - للتوسع فى الحديث عن طبيعة دراسات القدماء للمقامات ، حيث اكتفينا بالتنبيه على انحصار جهودهم فى نطاق الدراسة اللغوية ورصد الظواهر الأسلوبية .

أما ونحن على أبواب الدراسة الأسلوبية فإن الفرصة سانحة لإلقاء نظرة عامة على طبيعة جهودهم ودراساتهم لكى نتبين مدى صلتها بالدرس النقدى الموضوعى .

توزعت اهتمامات القدماء بين البحث فى نشأة المقامات وأسبابها ، أو الحديث عن شخصية البطل أو الراوى ومدى واقعيتها ، أو تقريظ المقامات وامتداح كتّابها ، ومنهم مَنْ نظر إلى المقامات على أنها جعبة ألفاظ فاهتم باستخراج دررها والتنقيب عن غريبها ، أو شرح معانيها وتربية الأذواق على أساليبها . . . .

وقد وقفنا على آراء بعضهم فى سبب نشأة المقامات وأول كتّابها[١] ، كما وقفنا على بعض آرائهم فى شخصيتى البطل والراوية الخياليين عند الهمذانى أو الواقعيتين عند الحريرى[٢] .

أما ماقيل فى المقامات وامتداح كتابها فيكاد لا يُظهر أكثر من الألفاظ البراقة والعبارات العامة التى قد تجافى روح النقد الموضوعى ، وليس أدل على ذلك من قول الثعالبى - مثلا - فى بديع الزمان :

« هو أحمد بن الحسين بديع الزمان ، ومعجزة همذان ، ونادرة الفلك ، وبكر عطارد ، وفرد الدهر ، وغرة العصر ، ومن لم يلق نظيره فى ذكاء القريحة وسرعة الخاطر وشرف الطبع وصفاء الذهن وقوة النفس ، ومن لم يدرك قرينه فى ظرف النثر وملحه وغرر النظم ونكته ، ولم يرو أن أحدا بلغ مبلغه من لب الأدب وسره ، وجاء بمثل إعجازه وسحره ، فإنه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب . . .[٣] » والذى لا يختلف كثيرا فى مضمونه عن قول الشريشى فى نعت الحريرى : « . . . وكان آخر البلغاء وخاتمة الأدباء ، أولهم بالاستحقاق ، وأولاهم بسمة السباق ، والفذ الذى

---

(١) راجع : شرح مقامات الحريرى ١/٧ - ٨
صبح الأعشى ١٤/١١٠ - زهر الآداب ١/٣٠٧

(٢) راجع : شرح الشريشى ١/٢١ - ٢٢ ، البيهقى ، المحاسن المساوىء ٦٢٢ ومابعدها - معجم الأدباء ١٦/٢٦٣ .

(٣) يتيمة الدهر ٤/٢٥٦ .

قد عقمت عن توءَمه فتية العراق ، وفارس ميدان البراعة ، ومالك زمام القرطاس والبراعة ، والملتبّى عند استدعاء دُرَر الفِقَر بالسمع والطاعة . . . .[1] » .

أو قول المطرزى فى فضله ونعت مقاماته : « . . . لم أر فى كتب العربية والأدب ولا فى تصانيف العجم والعرب كتابا أحسن تأليفا وأعجب تصنيفا وأغرب ترصيفا وأشمل لعجائب العربية وأجمع لغرائب الأدبية وأكثر تضمنا لأمثال العرب ونكت الأدب من المقامات التى أنشأها الإمام جمال العصر وكمال الدهر أبو محمد القاسم ابن على الحريرى البصرى برَّد الله مضجعه وَطَيَّبَ مهجعه إنشاء فاخر وكتاب باهر وتصنيف عجيب وتأليف عزيز معوز .

نعم كتاب بديع له قدر رفيع ، قد تمت حسناته ، ودلت على الإعجاز آياته . . . .[2] » .

وماذا يختلف هذا القول أو ذاك عما نراه من نعت القلقشندى للهمذانى[3] أو نعت ابن بسام لأبى الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم[4] ، أو غير ذلك من النعوت . . .[5] .

إنهم يكيلون الصفات كيلا . . ! ! ولكن أين هى من طبيعة النقد ؟

لعلَّ فى قول مارون عبود مايغنى عن التعقيب على تلك النعوت ، قال : « لا تعجبنى تلك الجيوش من النعوت الجرارة التى كان يحشدها الثعالبى حين يترجم لأدباء اليتيمة وشعرائها . فكأنه كان يفتش عن ألفاظ وتعابير لينظمها صفوفا عسكرية تعرض فى ميادين الأذهان ، وتؤدى التحية لكل ذى فضل . . . . ألا ترى معى أن صاحبنا الثعالبى يكيل المدح بالمدّ ، وأن مثل هذا الكلام أقرب إلى الهذر منه إلى الجد[6] » .

بقى أن نقف على طبيعة دراساتهم للغة المقامات وأساليبها ، ونتعرف على ماتعرضوا له من قضايا النقد وضوابط الأسلوب .

---

(١) شرح الشريشى ١/٤ - ٥ .
(٢) المطرزى ٢/أ .
(٣) انظر : صبح الأعشى ١١٠/١٤ .
(٤) انظر : الذخيرة . المجلد الأول ٩٥/٢
(٥) انظر : زهر الآداب ٣٠٧/١ .
(٦) بديع الزمان الهمذانى ص ٢١ .

ومنذ البداية يلاحظ انحصار هذا النوع من الدراسة فى دائرة مقامات الحريرى دون غيرها ، وقد انقسمت دراساتهم فى هذا الجانب إلى قسمين :

الأول : وهو أقرب إلى البحث اللغوى منه إلى البحث النقدى الموضوعى ، حيث انحصرت دراسة أصحابه فى دائرة الألفاظ والمعانى ، فمنهم من تتبع الأخطاء ونبه على العيوب والسرقات ، ومنهم من اهتم بالدفاع عما عيب على الحريرى وتخريج ما أخذ عليه من العيوب والأخطاء ، ومنهم من اقتصر عمله على شرح الغريب .

ومثَّلَ هذا الاتجاه : ابن الخشاب وابن برى وعبد اللطيف البغدادى وابن ظفر الصقلى . . . .[1] .

وقد رأينا الأول حريصا على التعريض بالحريرى ، مزهوا بعلمه فخورا بمقدرته على معرفة تلك الأخطاء وتصيد تلك العيوب ، وليس أدل على ذلك من قوله فى مقدمة دراسته : « وقد كان ابن الحريرى عفا الله عنه مكبا عليها ـ أى المقامات ـ ، صارفا مُدَّةَ مَهَلِهِ فيها وإليها ، يُنَقِّحُ فيها اللفظةَ بعد اللفظةِ ، ويستشفها فى كلِّ لحظةٍ ، فهى بنتُ عمره ، وبكر دهره ، ولقد خطفَ أكثرها من مواضعَ يَدُلُّ تَهَدِّيهِ إليها على فَضل بارعٍ ، ولم يكن رحمه الله مدفوعا عن فطنة ثاقبةٍ ، وغريزةٍ فى التلفيق مطاوعة مُجَاوبةٍ . ومِن العجيبِ أنَّهُ قَدِمَ بغدادَ سنة أربع وخمس مائَةٍ فَأَخذَ عَنْهُ المقامَاتِ البغداديون ، وكان بها إذ ذاك بقيةٌ من الموسومينَ بعلم الأدب والطالبين لكلام العربِ ، فلم يَتَعَلَّقُوا عليه فيها عند سماعها مِنْهُ إلاَّ بلفظةٍ واحدة نازعوه فيها وخرجوا مَعَهُ على السواءِ . . . . .[2] » .

---

(١) انظر : ـ أبو محمد عبد الله بن أحمد بن الخشاب (ت ـ ٥٦٧ هـ) ، استدراك ابن الخشاب (مخطوط رقم ٩٣٦ أدب) .

ـ أبو محمد عبد الله بن برى (ت ـ ٥٨٢ هـ) ، استدراك ابن برى على ابن الخشاب ـ الانتصار للحريرى ـ (مخطوط ٩٣٦ أدب)

ـ عبد اللطيف بن يوسف البغدادى ، الإنصاف بين ابن برى وابن الخشاب فى كلامهما على المقامات

ـ أبو عبد الله محمد بن ظفر الصقلى ت ٥٦٥ هـ ، التنقيب على مافى المقامات من الغريب (مخطوط رقم ١١٩٦ أدب) .

وكلها فى معهد المخطوطات العربية .

(٢) الاستدراك ، لوحة ٢ .

أما الثانى - ابن برى - فقد رأينا حرصه على دفع كل تهمة والدفاع عن كل مانُسِب إلى الحريرى من الأخطاء أو السرقات[1] ، وقد توسط عبد اللطيف البغدادى بين ابن برى وابن الخشاب محاولا إنصاف الحريرى من تعصبهما .

واكتفى ابن ظفر الصقلى بشرح الغريب فى ألفاظه وتراكيب الحريرى دون الخروج اللغوى الذى اختاره لدراسته .

أما القسم الثانى من تلك الدراسات فيتمثل فى كتب شروح المقامات ، والتى نقف فى بعضها[2] على الكثير من النظرات النقدية الهامة . فبالرغم من اهتمام أصحابها بالكشف عن دلالة الألفاظ أو رصد الظواهر الأسلوبية ووضع المباحث التى تعين على فهمها أو تساعد على كشف أسرار جمالها ، إلا أنها اشتملت أيضاً على بعض الآراء النقدية المبررة والكثير من النظرات العامة .

وقد وقفنا فيما مضى على الكثير من نظراتهم وآرائهم فى لغة المقامات وظواهرها الأسلوبية ، الأمر الذى يغنينا عن الخوض فى الجزئيات أو الإطالة فى ذكر الأمثلة والتفصيلات[3] .

لذلك فإن أول مايمكن أن نقف عليه من نظرات الشريشى فى شكل المقامات ومضمونها وحكمه على طول بعضها الممل أو قصر بعضها المخل ، قوله فى الموازنة بين المقامة الفرضية للحريرى والمقامة المجاعية للبديع : « أطال أبو محمد هذه المقامة حتى كادت تثقل على السامع وللبديع فيما يتعلق بمعناها مقامة بتراء فلو زيد فى البديعية وقصر فى الحريرية لاعتدلتا . . . .[4] » .

وليست هذه المرة الوحيدة التى ينظر فيها الشريشى إلى طول المقامات ومعانيها ، بل مثل ذلك كثير فى شرحه ، ففى شرحه لمقامة الحريرى السنجارية قال بعد أن انتهى من دراسة صدرها :

« وناظر الجريرىُّ بهذهِ المقامة مقامةَ المضيريَّة فى البديعية ، ومن هنا إلى أولها مبنىٌّ

(١) انظر : الاستدراك لوحة ٥ مثلا .

(٢) فمنهم من اكتفى بالشرح والتحليل والتوضيح دون إبداء رأى أو إصدار حكم
انظر : السنمانى الحلبى (ت ٤٩٩ هـ) ، حاشية على مقامات الحريرى (مخطوط رقم ١٢٣٧ أدب)

(٣) راجع : الباب الأول من هذه الدراسة .

(٤) شرح الشريشى ٢ / ١٦٠

على تلك(١) » ، وقال بعد أن ذكر صدر مقامة البديع : « . . ثم أخذ يذكر لهم المانع من أكلها كما يذكر الآن السَّروجى . ومقامة المضيرة طويلة مضحكة . .(٢) » .

ومن بحثه فى أصول معانى مقامات الحريرى قوله عن المقامة الفراتية : « هذه المقامة بناها أبو محمد على حكاية حائك الكلام المشهور ، لأنهم حقروه أولا فى السفينة ثم عظموه آخرا بعد الاختبار ، ونذكر الحكاية وإن طالت لموافقتها المقامة . . . .(٣) » .

ومثل هذه الآراء فى شرحه كثير(٤) » .

وللمطرزى اهتمامات لاتقل عن اهتمامات الشريشى بالبحث فى أصول معانى الحريرى ، وقد اتضح ذلك منذ بداية شرحه لخطبة الحريرى فى صدر مقاماته ، حيث قال : « وهذه الخطبة مبنية على أسلوب خطبة الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين . . .(٥) » .

والمطرزى كالشريشى معجب بالحريرى ، لذلك لانجد عنده حدة ابن الخشاب وهو ينقب عن أصول معانى الحريرى ويتهم بالسرقة لأقل شبهة(٦) . وقد تبعثرت آراء المطرزى كما تبعثرت آراء الشريشى بين ثنايا شرحيهما ، وإن كنا نلاحظ أن الكثير من تلك الآراء ذوقية عامة تتجافى وطبيعة النقد الموضوعى المبرر .

هذا وقد استحوذت الدراسة الأسلوبية على معظم اهتمامات هؤلاء الشراح ، فنظرة إلى المطرزى تثبت صدق دعوانا حيث نجده لايقدم لشرحه إلا بالمباحث التى تغنيه عن الوقوف على كل ظاهرة وشرح مايستجاد أو مايستقبح منها (٧) ، وكان من البدهى أن يبدأ بالحديث عن المحسنات اللفظية والتعبيرات البلاغية التى تتكون منها

---

(١) شرح الشريشى ٢٧٨/٢ وانظر : شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى ١٢١ ـ ١٤٣ « نص المقامة المضيرية » .

(٢) شرح الشريشى ٢٧٩/٢ .

(٣) شرح الشريشى ٦٢/٣ وانظر الحكاية فى : صبح الأعشى ١٤٢/١ ، وقانون البلاغة ٦٧ ـ ٧١ .

(٤) راجع : الشرح ٢٤٠/٣ ـ ٢٤١ وانظر سبيه على تكرار معانى الحريرى ٢٦٠/٣ ، ٢٨٥ ، ٣٢١ .

(٥) الإيضاح للمقامات لوحة ٢٢/أ .

(٦) انظر : استدراك ابن الخشاب لوحة ٣ مثلا : ومن قوله فيها « . . هذا الكلام بعينه فى كتاب البيان والتبيين . . . . ولا حرج على ابن الحريرى فإنه أغارَ على بَلَدِيِّهِ . ولم يحلُّ حُبْوَتَهُ فى غَيرِ نَدِيِّهِ اقتداءً بقولِهِ : وأحيانا على بكرٍ أخِيْنَا إذا لم نَجِدْ إلاَّ أخانَا . . . . » .

(٧) وقد سبق أن وقفنا على نظراته الجزئية فى الألفاظ والتراكيب . انظر : الباب الأول .

أهم عناصر الديباجة المقامية .

ففى حديثه عن السجع مثلا ـ وهو من أبرزِ سمات الأسلوب المقامى ـ يوضح للقارىء الهدف من السجع ويبين له مقياس جودته ، بقوله : « ومما يجب أن يوقف عليه فى هذا الباب أنَّ كلمات الأسجاع موضوعةٌ على أن تكون ساكنة الاعجاز ، موقوفاً عليها ، لأن الغرضَ أن يجانس بالقرائن ، ويزاوج بينها ، ولا يتم ذلك إلا بالوقوف وإلا ذهبت مقطوعة الأسباب وتفرقت مقصومة عُرى الأنساب ، ألا ترى إلى قولهم : مامن غُرَّةٍ إلا وإلى جَنبها عُرَّةٌ ، وقولهم : ماأبعدَ مافات وماأقرب ماهو آتٍ . ! !

لو ذَهَبْتَ تَصِلُ ، لم يكن بُدٌّ من إجراءِ كُلٍّ من القرائن على ما يقضيه حكم الإعراب ، فعطلت عمل الساجع وفوَّتَ غرضَهُ وهدمتَ بِناَهُ[1] » .

ثم بعد ذلك يتحدث عن الذين يخرجون الكلم عن أوضاعه لطلب الازدواج والتشاكل ويبين ـ بالأمثلة ـ مافى كلامهم من مخالفة اللغة ومجافاة الطبع » .

وكذلك حديثه عن الجناس وأنواعه ، وشروط جودته ، وما يستجاد منه فى مقامات الحريرى[2] ، وبمثل هذه الطريقة تحدث المطرزى عن الترصيع والطباق والمقابلة . . .[3] ، ومثله أيضا حديثه عن أنواع المجاز ومقاييس جودة كل نوع منها[4] ومما لفت نظر المطرزى ، تلك الأساليب من تلاعب الحريرى فى رسم الألفاظ

---

(١) الإيضاح اللوحة ١٩/ب وانظر : ماقاله الشريشى فى السجع ومايستكره منه وأمثلة ذلك ؛ شرح الشريشى ١/١٦٥ ، ١٦٦ ، ٥/٢٢٠ ـ ٢٢٣ كذلك انظر رأى ابن الخشاب فى سجع الحريرى ودفاع ابن برى عنه . الاستدراك الورقة ١٣ ـ ١٤/أ .
وانظر : فى أوصاف السجع المستجاد :
ـ الباقلانى ، إعجاز القرآن ص ٥٧
ـ أحكام صنعة الكلام ص ٩٦
ـ جواهر الألفاظ ص ٣
ـ شرح نهج البلاغة ١/١٢٨ ، ٣/١٥٣ .

(٢) انظر : الإيضاح اللوحة ـ/ب ١٢٨/أ .
انظر : حديث الشريشى عن التجنيس ولطائفه ١/ـ ٦٣ ـ ٦٤ و٣/١٢٣ ـ ١٢٧ ـ ٣/١٣٥ .

(٣) انظر : الإيضاح اللوحة ٨/أ١٢ ب ، ١٣
(٤) انظر : الإيضاح اللوحة ٣/٧ .
وانظر : حديث الشريشى عن كل هذه الألوان ٣/١٢٣ ـ ١٤٩ .

والحروف وباقى ألوان الصنعة الشكلية، لذلك أفرد لها بابا بين فيه جميع أشكال الصنعة وأساليب التلاعب بالحروف والألفاظ ثم عقب على كل هذه الأساليب بالتكلف وقلة الجودة[1] .

والذى يعنينا ذكره فى هذا المقام مقياسه العام الذى وضعه لضبط جميع أشكال الصنعة اللفظية - من سجع وجناس وطباق و . . . . . - حيث قال : « اعلم أن هذه الأجناس التى ذكرنا لا تُستحسن حتى يساعد اللفظ المعنى ، ولا تستلذُّ حتى تكون عذبة الإصدار والإيراد سهلةً سلسة المقاد ، ولا تَبْرُعُ حتى يساوى مطلَعُها مقطعَها ، ولا تَمْلحُ حتى يُوازى مَصْنُوعُها مطبوعَها مع مراعاة النظاير وتَمكُّن القراين ، وإلا فما قلق فى أماكنه نبا عن مَواقعه فبمعزل عن الرضا عند علماء البيان ، وبمكان من البشاعةِ لدى أرباب النثر وأصحاب النظم فإذا أردت أن تستوفى أقسام المحاسن وتجتنب أنواعِ المشاين فأرسل المعانى على سجيتها ودَعها تطلب لأنفُسِهَا الألفاظَ ، فإنها إذا تُركتْ بما تُريدُ لم تكتس إلا مايليقُ بها ، ولم تلبس من المعارض إلا ما مايُزينُهَا . . . .[2] » .

بقى أن نقول إن مثل هذه المباحث التى صدّر بها المطرزى شرحه للمقامات ، نجدها - جميعاً - منشرةً بين ثنايا شرح الشريشى ، فكلما عرضت له ظاهرة من تلك الظواهرة يفرد لها باباً يوضحها فيه ويبين مقاييس جودتها ثم يترجم عن رأيه فيما جاء منها عند الحريرى

وقبل أن نصل إلى نهاية المطاف بعد هذه الرحلة الشاقة والشيقة مع الأجناس النثرية وضوابطها النقدية نرى ضرورة تسجيل هاتين الملاحظتين :

الأولى : أن ضوابط الأسلوب المقامى لا تختلف كثيرا عن ضوابط أسلوب الرسائل وخاصة فى القرن الرابع الهجرى الذى تزينت فيه الرسائل بمختلف صنوف الزينة ، حيث كانت رسائلهم معرضا حافلا بمختلف الفنون البلاغية .

(١) وانظر : الإيضاح لوحة ١٧ب - ١٩ أ .
وانظر : شرح الشريشى وهجومه على الحريرى لتكلفه ، ٥/٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٢) الإيضاح ، الورقة ١٩ أ - ب

(٣) وقد لاحظ تشابها كبيرا بين آراء الشريشى والمطرزى فى الظواهر الأسلوبية التى عرضت لها فى المقامات . ولولا عدم توفر القرائن لجزمنا بتأثر أحدهما بالآخر .
(ت المطرزى سنة ٦١٠ هـ - ت الشريشى سنة ٦١٩ هـ) .

وكان من الطبيعى ألا تنفصم المقامات عن العصر الذى نشأت فيه ، فاتسم أسلوبهم بما وسم به أسلوب الرسائل وجاء أسلوب الهمذانى عذبا رشيقا متحررا - إلى حد ما - من قيود الصنعة اللفظية وبهارجها .

أما بعد الهمذانى فقد بالغ كتّابها وافتنوا فى إظهار قدراتهم اللغوية ومهاراتهم البلاغية ، ولم يأت عصر الحريرى حتى عرفت أساليب المقامات بألوان زينتها وقيود صنعتها .

وكما رأينا آنفا فقد أصبحت هذه السمة الأسلوبية محورا من المحاور الرئيسية التى تقوم عليها المقامات .

وكان على شُرَّاح ونقاد المقامات أن يجاروا هذا الأسلوب فى مباحثهم وشروحهم ، فزينوا كتبهم بفصولٍ طوال عن مختلف الفنون البلاغية ، تحدثوا فيها عن أهمية تلك الفنون ودورها فى تجميل الأسلوب ، ثم حددوا مقاييس جدتها ، واستشهدوا على مايستقبح منها .

وقد حرص الباحث على التمثيل لمقاييسهم تلك - كما رأينا قبل قليل - كما حرص على تجنب التكرار ، فاستغنى عن الإطالة فى الحديث عن تلك الألوان حيث سبق أن تحدثنا عنها بإسهاب فى عرضنا لمباحث كتب الشروح ومصادر نقد النثر عامة ، وكذلك عند حديثنا عن الضوابط الأسلوبية للخطب والرسائل .

والملاحظة الثانية : اختلاف الضوابط العامة لأنواع النثر المختلفة ، حتى فيما بين أغراض النوع الواحد ، ثم التشابه فى بعض الضوابط الأسلوبية ، وهى التى يمكن أن نصفها بصفة العموم فى النثر الفنى بجميع ألوانه وأغراضه ، ثم وجود بعض الفوارق الجوهرية التى تميز بين أساليب الخطب والرسائل والمقامات[1] .

---

(١) وقد نبهنا على التشابه والاختلاف فى مواطنه المختلفة من هذا البحث .

** الخاتمـــــه **

درست فى هذا البحث تراث نقد النثر من ظهور أول المصنفات النقدية وحتى نهاية العصر العباسى ، وحاولت ـ جهد الطاقة ـ استخلاص الضـوابط النقديـة لألوان النثر الفنى التى عالجها الأدباء العرب ، من خطب ورسائل ومقامات .

وقد انقسم هذا البحث إلى قسمين رئيسين ، اهتم الباحث فى القسم الأول بتحديد مصادر نقد النثر ودراسة مباحثها والوقوف على مذاهب أصحابها ، وتبين مدى اسهامهم فى وضع الأسس النقدية الثابتة لكل لون من ألوان النثر ، وكان ذلك فى فصلين :

خصصنا الأول منها لدراسة الكتب القديمة التى كان لنقد النثر نصيب فيها ، وقد انتهينـا إلى أن دراسات أسلوب القـرآن الكريم أسهمت بصـورة جلية فى وضـع الأسلوب النثرى بصفة عامة ، وفى خلال هذا الفصل وقفنا على المباحث الخاصة بفنون النثر وأبرزنا الضوابط الخاصة بكل لون من ألوانه ، كما حرصنا على إظهار تسلسل آرائهم وارتقاء نظراتهم وذلك بالموازنة بين مباحثهم وإظهار فضل السابق على اللاحق ، أو دور اللاحق فى تفادى هفوات السابق .

وفى الفصل الثانى وقفنا على كتب الشروح ، فدرسنا تفاسير القرآن الكريم ، ونبهنا على توجهات أصحـابها ومـذاهبهم ، كما بيّنـا دور تلك التفاسـير فى وضع المواصفات النقدية لجميـع مكونـات الأسلوب النثرى ، وأهميـة تلك المواصفـات المستمدة من أرقى ألوان النثر ، وهو النثر المعجز الذى توفرت فيه جميـع أسباب الكمال .

ثم تعرضنا لكتب شروح الأدب فبينا أهميتها وطبيعة مباحثها ودورها فى إرساء الكثير من الأسس النقدية ، وخاصة الأسلوبية منها .

أما القسم الثانى من هذا البحث ، فقد حرصنا فيه على توضيح معالم الفنون النثرية التى عالجها الأدباء العرب منذ نشأة تلك الفنون وحتى نهاية العصر العباسى ، كما تمّ استقراء مصادر نقد النثر كل حسب اللون الذى عالجه من ألوان النثر ، فوقفنا على ماوضعه السابقون من ضوابط الخطب والرسائل والمقامات .

وقد حرصنا على التأليف بين آرائهم ، وسدّ الثغرات التى لم يلتفتـوا إليها فى

أبحاثهم وذلك بالرجوع إلى تراث النثر نفسه واستخلاص ما استقر من أصوله وما أرساه الأدباء من دعائمه . الأمر الذى ساعد على إبراز صورة متكاملة الجوانب والأركان للضوابط المختلفة لكل لون من ألوان النثر . وكان ذلك فى ثلاثة فصول :

اهتم الأول منها بنقد الخطابة ، وفيه رسمنا صورة واضحة المعالم لشخصية الخطيب والأدوات التى ينبغى أن يتسلح بها ، ثم تبينا حاجة كل نوع من أنواع الخطب ومعاييره النقدية ، ثم وقفنا على أصول بناء الخطبة وضوابط كل جزء من أجزائها ، وفى هذا الركن من الفصل تبينا أصالة نظراتهم النقدية وصلتها الوثيقة بواقعهم الإسلامى ، وختمنا هذا الفصل بالوقوف على ضوابط أسلوب الخطابة ومايمتاز به عن باقى الأساليب النثرية .

وفى الفصل الثانى تبينا اهتمامهم بالكتب وحرصهم على تزويدهم بكل مايحتاج إليه الكاتب من أدوات ، ثم تحدثنا عن موضوعات الرسائل والضوابط التى وضعوها لكل نوع من أنواعها ، كما بينا الشروط التى على الكاتب مراعاتها عند بناء الرسالة ، والمواصفات التى وضعوها لكل جزء من أجزائها . ثم انتهينا إلى معاييرهم الأسلوبية وما يشترط فى لغة كل لون من ألوان الرسائل .

وعالج الفصل الثالث فن المقامة ، وفيه تحدثنا عن طبيعة نقد القدماء للمقامات ووقفنا على أصول المقامة ، وآراء النقاد فى طريقة بنائها ، وماينبغى مراعاته فى معالجة موضوعاتها المختلفة ، ثم انتهينا إلى الحديث عن لغة المقامات وما اشترطه النقاد فيها .

وبعد . . . فإننى لا أزعم أننى سأرصد فى هذه السطور القليلة نتائج هذا البحث لأن البحث كله - فى نظرى - جديد ، وجميع الموضوعات التى عالجها بكر ، وكل مباحثه نتائج ، لذا فإننى أكتفى بإيجاز بعض مالاحظته فى أثناء البحث :

** اهتم النقاد العرب بالنثر وفنونه ، ولكن لم يبلغ هذا الاهتمام درجة اهتمامهم بالشعر ، وقد رأينا تبرير ذلك فى أثناء موازناتهم بين الشعر والنثر من حيث تاريخ النشأة أو الشرف والبلاغة أو الشكل والمحتوى . . . .

** جعل بعض النقاد كلامهم على الشعر والنثر واحداً فجاءت مصنفاتهم عامة تبحث فى أصول الأدب ، كذلك جمع كثير من النقاد بين البحث فى الشعر والبحث فى النثر ، وقد أفادت مثل هذه الدراسات فى الوقوف على اختلاف

نظراتهم للشعر والنثر فى أثناء درس الكثير من القضايا المشتركة ، كقضية اللفظ والمعنى ، وقضية الطبع والصنعة ، وقضية السرقات الأدبية . . . كذلك ساعدت مثل هذه الدراسات على متابعة تطور مفاهيمهم النقدية و استيضاح مواقفهم العامة من هذه القضايا .

** وقفنا على ادعاء بعض النقاد بأن نقد النثر مستمد من النقد اليونانى ، فدللنا على مجافاة هذا الادعاء للواقع ، وبينا أصالة آراء النقاد العرب حيث رأيناهم أبعد مايكون عن إطلاق الأحكام أو استنان القوانين العامة التى قد لاتتمشى مع واقعهم ، فوقفنا على ملاحظاتهم الجزئية التى تعكس آنية المعالجة وواقعيتها ، ونظراتهم التى تدل على تأمل ورصد لأصول تلك الفنون ، ومحاولات تجويدها المستمر التى تدل على تشابك جهودهم وأصالة نظراتهم ونقودهم .

** لوحظ إجماع النقاد ـ على اختلاف مذاهبهم وبيئاتهم ـ على تمايز ألوان النثر فى حاجتها إلى عناصر الأدب ، فالخطابة مثلا تحتاج إلى العاطفة أكثر من الخيال ، وهى عند الفلاسفة النقاد تحتاج إلى لغة المنطق وبراهينه أكثر من حاجتها إلى لغة المجاز وتهويماته . . .

** ولوحظ إحجام الكثير من النقاد عن الخوض فى درس المقامات أو التنظير لها ، وقد بررنا ذلك بما لاحظناه من إعجابهم بمستوى المقامات حتى لنجد منهم من اعتبر مقامات الحريرى عملا أدبيا معجزا ، لذلك نجدهم غالبا ما يكتفون بابداء الإعجاب بما استقر من أصولها أو شرح أسباب نجاحها .

** وأخيرا فإننا حرصنا على الارتقاء مع النقاد من جزئيات نظراتهم وآرائهم الانطباعية إلى جوانب نظراتهم التحليلية الموضوعية ، الأمر الذى ساعد ـ فى ظنى ـ على شرح جوانب نظراتهم وإبراز ضوابطهم العامة والأسلوبية لكل لون من ألوان النثر الفنى ، تلك الآراء التى تألفت واتحدت لتشكل نظرية أصلية لنقد النثرى الفنى عند العرب .

الحمد لله على ماهدى إليه ، وأعان عليه ،
إنّه نعم المولى ونعم النصير . .

■ المصادر والمراجع

أولا : المصادر والمراجع القديمة :

ابن الأثير ، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم - أبو الفتح - (ت ٦٣٧ هـ) .

* المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - تحقيق د . أحمد الحوفى ، د . بدوى طبانة الطبعة الأولى (دار نهضة مصر) القاهرة ١٩٥٩ - ١٩٦٢ م .

ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن على (ت ٦٣٠ هـ) .

* الكامل فى التاريخ - تحقيق عبد الوهاب النجار . (المطبعة المصرية) . القاهرة ١٣٥٧ هـ .

ابن أبي الأصبع ، زكى الدين بن عبد العظيم بن عبد الواحد المصرى (ت ٦٥٤ هـ)

* تحرير التحبير - تحقيق د . حفنى محمد شرف . (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) . القاهرة ١٣٨٣ هـ .

ابن أبي الحديد ، عز الدين أبو حامد بن هبة الله بن محمد بن الحسين (ت ٦٥٥ هـ) .

* شرح نهج البلاغة - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم . الطبعة الثانية - (عيسى البابى الحلبى) القاهرة - جزء ١ - ٦ سنة ١٩٦٥ م ، جزء ٧ - ٢٠ سنة ١٩٦٧ م .

ابن بسام ، أبو الحسن على الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ) .

* الذخيرة فى محاسن أهل الجزيزة - تحقيق د . لطفى عبد البديع . (الهيئة المصرية العامة) القاهرة ١٩٧٥ م .

* الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة - تحقيق د. إحسان عباس (دار الثقافة) بيروت ١٩٧٩ م .

ابن حجة الحموى (ت ٨٣٧ هـ)
* خزانة الأدب ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٣٠٤ هـ . .

ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (ت ٦٨١ هـ) .
* وفيات الأعيان ـ تحقيق محيى الدين عبد الحميد ط . القاهرة ١٩٤٩ م .

ابن درستويه ، عبد الله بن جعفر (ت ٣٤٧ ـ هـ) .
* الكتّاب ـ تحقيق د . ابراهيم السامرائى ، د . عبد الحسين الفتلى . (دار الكتب الثقافية) الكويت ١٩٧٧ م .

ابن رشد ، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد .
* جوامع الشعر ـ تحقيق محمد سليم سالم (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) القاهرة ١٩٧١ م .
* تلخيص الخطابة ـ تحقيق محمد سليم سالم .
(المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) القاهرة ١٩٦٧ م .
* تلخيص الخطابة ـ تحقيق عبد الرحمن بدوى (وكالة المطبوعات) الكويت .
* الجدل ـ تحقيق تشارلى بترورث (الهيئة المصرية العامة) القاهرة ١٩٧٩ م .

ابن رشيق ، أبو على الحسن الأزدى القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) .
* العمدة فى صناعة الشعر ونقده . الطبعة الأولى .
(مطبعة أمين هندية) القاهرة ١٩٢٥ م .

ابن سلام ، محمد بن سلام الجمحى (ت ٣٢١ هـ) .
* طبقات فحول الشعراء ـ تحقيق محمود شاكر (ط . المدنى) القاهرة ١٩٧٤ م .

ابن سنان ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخافجى (ت ٤٦٦ هـ)
* سر الفصاحة . ط الأولى (طبعة دار الكتب العلمية) بيروت ١٩٨٢ م .

ابن سينا ، أبو على الحسين بن عبد الله (ت ٤٢٨ هـ) .
* الخطابة ـ تحقيق محمد سليم سالم (ط . وزارة المعارف) القاهرة ١٩٥٤ م .

ابن طباطبا ، محمد بن أحمد العلوى (ت ٣٢٢ هـ) .
* عيار الشعر ـ تحقيق د . محمد زغلول سلام (منشأة المعارف) الاسكندرية ١٩٨٠ م .

ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلس (ت ٣٢٨ هـ)
* العقد الفريد ـ تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ابراهيم الإبيارى لجنة التأليف والترجمة والنشر) القاهرة :
الجزء الأولى ط . الثانية ١٩٤٨ م .
الجزء الثانى ط . الثالثة ١٩٦٩ م .
الجزء الثالث ط . الثالثة ١٩٧١ م .
الجزء الرابع ط . الثانية ١٩٦٢ م .
الجزء الخامس ط . الثالثة ١٩٧٣ م .
الجزء السادس ١٩٦٨ م .

ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى (ت ٢٧٦ هـ) .
* أدب الكاتب ـ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد (مطبعة السعادة مصر) الطبعة الرابعة ١٩٦٣ م .
* الشعر والشعراء ـ تحقيق أحمد محمد شاكر . الطبعة الثالثة (دار المعارف بمصر) ١٩٧٧ .
* عيون الأخبار ، (الهيئة المصرية العامة) القاهرة ١٩٧٣ .
* تأويل مشكل القرآن ـ تحقيق السيد أحمد صقر . الطبعة الأولى (عيسى البابى الحلبى) القاهرة سنة ١٩٥٤ م .

ابن النديم ، أبو الفرج محمد بن اسحق (ت ٣٨٥ هـ) .
* الفهرست (دار المعرفة) بيروت ١٩٧٨ م .

ابن وهب ، أبو الحسن ، اسحق بن إبراهيم بن سليمان (ت القرن الرابع) .
* البرهان فى وجوه البيان ـ تحقيق د . حفنى محمد شرف (مكتبة الشباب) القاهرة .

البرهان فى وجوه البيان ـ تحقيق د . أحمد مطلوب ـ د . خديجة الحدينى ط . بغداد ١٩٦٧ م .

أبو حيان التوحيدى ، على بن محمد بن العباس (ت ٤٠٠ هـ)
* الإمتاع والمؤانسة ـ تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين (دار التأليف والترجمة والنشر) . القاهرة ١٩٣٩ ـ ١٩٤٤ م .
* البصائر والذخائر ـ تحقيق د . إبراهيم الكيلانى ط ـ دمشق ١٩٦٤ م .
أبو عبيدة ، معمر بن التميمى (ت ٢١٠ هـ) .
* مجاز القرآن ـ تحقيق د . محمد فؤاد سزكين . الطبعة الأولى (مطبعة الخانجى) القاهرة ١٩٥٤ م .

أرسطوطاليس ،
* الخطابة ـ تحقيق عبد الرحمن بدوى (وكالة المطبوعات) الكويت ١٩٧٩ م .

الباقلانى ، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ)
* إعجاز القرآن ـ تحقيق السيد أحمد صقر (دار المعارف) الطبعة الخامسة ١٩٨١ م .

البطليوسى ، أبو محمد عبد الله بن محمد السيد (ت ٥٢١ هـ)
* الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب ـ تحقيق مصطفى السقا ، د . حامد عبد المجيد . (الهيئة المصرية العامة للكتاب) القاهرة ١٩٨١

البغدادى ، أبو بكر أحمد بن على الخطيب (٤٦٣ هـ)
* تاريخ بغداد (مطبعة السعادة بمصر) الطبعة الأولى القاهرة ١٩٣١ م .

البغدادى ، أبو طاهر بن حيدر (ت ٥١٧ هـ)
* قانون البلاغة ـ تحقيق د . محسن عجيل (مؤسسة الرسالة) ط . الأولى . بيروت ١٩٨١ م .

الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) .
* البيان والتبيين ـ تحقيق عبد السلام هارون (الخانجى بمصر) القاهرة ١٩٧٥ م .
* الحيوان ـ تحقيق عبد السلام هارون (البابى الحلبى) ط . القاهرة ١٩٣٨ م .

الجرجانى ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١ هـ) .
* أسرار البلاغة ـ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى
(مطبعة الفجالة الجديدة) الطبعة الثانية . القاهرة ١٩٧٦ م .
دلائل الاعجاز ـ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى
(مطبعة الفجالة الجديدة) القاهرة ١٩٧٦ م .
الجهشيارى ، أبو عبد الله محمد بن عبدوس (ت ٣٣١ هـ)
* الوزراء والكتاب ـ تحقيق مصطفى السقا . إبراهيم الإبيارى . عبد الحفيظ شلبى . (مصطفى البابى الحلبى) الطبعة الثانية . مصر ١٩٨٠ م .

الجواليقى ، أبو منصور موهوب بن أحمد (ت ٥٤٠ هـ)
* شرح أدب الكاتب (طبعة دار الكتاب العربى) بيروت (بدون تاريخ)

الحصرى القيروانى ، أبو إسحاق إبراهيم (ت ٤٥٣ هـ)
* زهر الآداب وثمر الألباب ـ تحقيق على محمد البجاوى (عيسى البابى الحلبى) ط . الثانية ـ القاهرة .

الثعالبى ، أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل (ت ٤٢٩ هـ)
* يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر ـ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد (طبعة دار الفكر ـ القاهرة) .
* يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر ـ (مطبعة الصاوى) الطبعة الأولى . القاهرة سنة ١٩٤٩ م .

* رسالة الإيجاز والإعجاز (مطبعة الجوائب) ١٣٠١ هـ .
* نثر النظم وحل العقد (طبعة القاهرة) ١٣١٧ هـ .

الخطابى ، أبو سليمان حمد بن محمد إبراهيم البستى (ت ٣٨٨ هـ) .
* إعجاز القرآن ـ تحقيق د . محمد زغلول سلام (ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) دار المعارف بمصر .

الخفاجى ، شهاب الدين أحمد الخفاجى المصرى (ت ١٠٦٩ هـ) .
* شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل ـ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى . (المطبعة الميزية بالأزهر) الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٥٢ م .

الرازى ، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسين الطبرستانى (ت ٦٠٦ هـ)
* التفسير الكبير (مفاتيح الغيب) (دار الكتب العلمية) ط . الثانية . طهران .

الرمانى ، أبو الحسن على بن عيسى (ت ٣٨٤ هـ) .
* النكت فى إعجاز القرآن ـ تحقيق د . محمد زغلول سلام ـ « ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن » . ط . دار المعارف بمصر .

الزمخشرى ، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمى (ت ٥٣٨ هـ)
* الكشاف (طبعة دار المعرفة) بيروت (بدون تاريخ) .
* نكت الأعراب فى غريب الإعراب ـ تحقيق د . محمد أبو الفتوح شريف (طبعة دار المعارف) القاهرة ١٩٨٥ م .

السكيت ، أبو يوسف يعقوب بن إسحق (ت ٢٤٤ هـ)
* تهذيب الألفاظ ـ تحقيق لويس شيخو (المطبعة الكاثوليكية) بيروت ١٨٩٥ م .

السيوطى ، جلال الدين عبد الرحمن
* بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاه ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . (طبعة عيسى البابى الحلبى) الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٩٦٥ م

* الإتقان فى علوم القرآن (عيسى البابى الحلبى) الطبعة الرابعة القاهرة ١٩٧٨ م .

الشريشى ، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن (ت ٦١٩ هـ)
* شرح مقامات الحريرى ـ تحقيق محمد أبـو الفضل إبـراهيم . (المؤسسة العربية الحديثة) القاهرة ١٩٦٩ م .

الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) .
* رسائل الصاحب بن عباد ـ تحقيق د . عبد الوهاب عزام . د . شوقى ضيف . (لجنة التأليف والترجمة والنشر) القاهرة ١٩٤٧ م .

الصولى ، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله (ت ٣٣٥) هـ .
* أدب الكتّاب تحقيق محمد بهجة الأثرى (دار الكتب العلمية) بيروت ١٣٤١ هـ .

العسكرى ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ) .
* الصناعتين ـ الكتابة والشعر ـ تحقيق د . مفيد قميحه (دار الكتب الغلمية) بيروت ١٩٨١ م .

العلوى ، يحيى بن حمزه (القرن الثامن الهجرى)
* الطراز (دار الكتب العلمية) بيروت ١٩٨٢ م .

الطبرى ، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب (ت ٣١٠ هـ)
* جامع البيان فى تفسير القرآن ـ (طبعة بولاق) مصر ١٣٢٣ هـ .
* تاريخ الرسل والملوك ـ تحقيق محمـد أبو الفضـل إبراهيم (دار المعارف) الطبعة الرابعة . مصر ١٩٧٧ م .

الفرّاء ، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمى (ت ٢٠٧ هـ)
* معانى القرآن ـ الجزء الأول ـ تحقيق أحمد يوسف نجاتى ، ومحمد على النجار (ط . الهيئة المصرية) الثانية ١٩٨٠ م .

* معانى القرآن ـ الجزء الثانى ـ تحقيق محمد على النجار (الدار المصرية للتأليف والترجمة) القاهرة .
* معانى القرآن ـ الجزء الثالث ـ تحقيق د . عبد الفتاح إسمـاعيل شلبى (الهيئة المصرية) القاهرة ١٩٧٢ م .

القالى ، أبو على إسماعيل بن القاسم البغدادى (ت ٣٥٦ هـ)
* الأمالى والذيل (طبعة الهيئة المصرية العامة) القاهرة ١٩٧٥ م .

قدامه بن جعفر ، أبو الفرج قدامه بن جعفر بن قدامه بن زياد (ت ٣٣٧ هـ)
* الخراج وصناعة الكتابة ـ تحقيق د . محمد حسين الزبيدى .
(طبعة دار الرشيد) العراق ١٩٨١ م .
* جواهر الألفاظ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
(طبعة دار الكتب العلمية) الطبعة الأولى بيروت سنة ١٩٧٩ م .

القرطاجنى ، أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤ هـ)
* منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه .
(دار الكتب الشرقية) تونس ١٩٦٦ م .

القرطبى ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى الخزرجى (ت ٦٧١ هـ)
* الجامع لأحكام القرآن (دار الكتاب العربى) ط. الثالثة ١٩٦٧م .

القلقشندى ، أبو العباس أحمد بن على (ت ٨٢١ هـ)
* صبح الأعشى فى صناعة الإنشا (دار الكتب المصرية) القاهرة ١٩٦٣ م .

الكلاعى ، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور (حوالى ٥٤٣ هـ)
* أحكام صنعة الكلام ـ تحقيق محمد رضوان الداية (دار الثقافة) الطبعة السادسة . بيروت ١٩٨١ م .

المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد الأزدى (ت ٢٨٥ أو ٢٨٦ هـ) الكامل فى اللغة والأدب ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته (دار نهضة مصر)
البلاغة ـ تحقيق رمضان عبد التواب (مطبعة المدنى) الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٨٥ م .

المرزوقى ، أبو على أحمد بن محمد (ت ٤٢١ هـ)
* شرح ديوان الحماسة ـ تحقيق أحمد أمين ، عبد السلام هارون (لجنة التأليف والترجمة والنشر) الطبعة الثانية . القاهرة ١٩٦٧ م .

النويرى ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت ٧٣٣ هـ)
نهاية الأرب فى فنون الأدب (طبعة دار الكتب المصرية) القاهرة .

الهمذانى ، عبد الرحمن بن عيسى (ت ٣٢٠ هـ)
* الألفاظ الكتابية (المطبعة اليسوعية) الطبعة الثانية بيروت ١٩١١م .

ياقوت الحموى ، شهاب الدين عبد الله الحموى الرومى البغدادى (ت ٦٢٦ هـ)
* معجم الأدباء (طبعة دار المأمون) القاهرة ١٣٥٧ هـ .

اليزدادى ، عبد الرحمن بن على (القرن الخامس الهجرى)
* كمال البلاغة (رسائل شمس المعالى قابوس بن وشمكير) طبعة المكتبة العربية . بيروت .

المراجــــع الحديثة :

د . ابراهيم على أبو الخشب .
* تاريخ الأدب العربى ـ العصر العباسى الثانى . طبعة الهيئة المصرية العامة . الإسكندرية .

د . أبو الحسن عبد الله الخطيب .
* المبرد ودراسة كتابة الكامل ـ طبعة الهيئة المصرية العامة . القاهرة ١٩٧٩ م .

د . إحســان عباس .
* تاريخ الأدب الأندلسى ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ طبعة دار الثقافة . الطبعة السادسة . بيروت سنة ١٩٨١ م .
* تاريخ النقد الأدبى عند العرب ـ نقد الشعر من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى . طبعة دار الثقافة . الطبعة الثالثة بيروت ١٩٨١ م .

د . إحسـان النـص .
* الخطابة فى عصرها الذهبى . طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٣ م .

د . أحمد الحوفى .
* فن الخطابة . طبعة دار الـكر العربى . الطبعة الثالثة . القاهرة .

أحمد زكى صفوت .
* جمهرة خطب العرب . طـعة عيسى البابى الحلبى . الطبعة الثانيـة . القاهـرة ١٩٦٢ م .

* جمهرة رسائل العرب . لمبعة عيسى البابى الحلبى . الطبعة الثـانية . القـاهرة ١٩٧١ م .

أحمد الزيـــات .
* تاريخ الأدب العربى . طبعة نهضة مصر الحادية والعشرون .

د . أحمد مطلوب .
* البلاغة عند الجاحظ . طبعة وزارة الثقافة . بغداد ١٩٨٣ م .
* معجم المصطلحات البلاغية وتـطورها ـ الجـزء الأول ـ طبعة المجمـع العلمى العراقى ١٩٨٣ م .

د . أحمد الهاشمى .
* جواهر الأدب إنشاء وأدبيات لغة العرب . القاهرة . السادسة والعشرون ١٩٦٥م .

د . أنيس المقدسى .
* تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى ط . دار العلم للملايين . السادسة . بيروت ١٩٧٩ م .

إيليا الحاوى .
* فن الخطابة وتطوره فى الأدب العربى . الطبعة الأولى . بيروت ١٩٦١ م .

د . بدوى طبانه .
* دراسات فى نقد الأدب العربى الأنجلو المصرية . الطبعة الخامسة ١٩٦٩ م .

* البيان العربى ، الأنجلو المصرية . الطبعة السادسة ١٩٧٦ م .

* قدامة بن جعفر والنقد الأدبى ، الأنجلو المصرية الطبعة الثانية ١٩٥٨ م .

جرجى زيـــدان .

* تاريخ آداب اللغة العربية طبعة دار الهلال . القاهرة ١٩٥٧ م .

د . جميل ســــلطان .

* فن القصة والمقامة مطبعة الترقى دمشق ١٩٤٣ م .

د . حسن عـــباس .

* نشأة المقامة فى الأدب العربى ، دار المعارف بمصر .

د . حسنى فاعـــه .

* الكتابة الفنية فى مشرق الدولة الإسلامية فى القرن الثالث الهجـرى . الطبعـة الأولى . مؤسسة الرسالة . بيروت سنة ١٩٧٨ م .

د . حسين نصار .

* نشأة الكتابة الفنية ـ الطبعة الثانية . القاهرة .

د . داود ســــلوم .

* تـاريخ النقـد العربى من الجـاهليـة حتى القـرن الثـالث الهجـرى ط . مكتبـة الأندلسى . بغداد ١٩٦٩ م .

د . زكى مبارك .

* النثر الفنى فى القرن الرابع ط . دار الجيل . بيروت ١٩٧٥ م .

د . السباعـى بيومـى .

* تاريخ الأدب العربى ، الجزء الثانى « فى العصر الإسلامى » الأنجلو المصرية . ط . الثانية ١٩٥٨ م .

* تاريخ الأدب العربى ، الجزء الثالث « فى العصر العبـاسى بالمشـرق » الأنجلو المصرية . ط . الثانية ١٩٥٨ م .

د . سعيد منصور .

* الفن الشعرى فى نثر عبد الحميد . ط . منشأة المعارف . الإسكندرية ١٩٧٩ م .

د . سيد نوفل .

* البلاغة العربية فى دور نشأتها . مكتبة انهضة المصرية ١٩٤٨ م .

د . شوقى ضـيف .
* البلاغة تطور وتاريخ ط . دار المعارف بمصر الثانية ١٩٦٥ م .
* تـاريخ الأدب العـربى ـ العصر الإسـلامى والأموى ـ ط . دار المعـارف بمصر ١٩٦٣ م .
* تاريخ الأدب العربى ـ العصر العباسى الأول ـ ط . دار المعارف بمصر السابعة ١٩٦٣ م .
* تاريخ الأدب العربى ـ العصر العباسى الثانى ـ ط . دار المعارف بمصر الثالثة ١٩٦٣ م .
* الفن ومذاهبه فى النثر العربى ـ ط . دار المعارف بمصر العاشرة ١٩٨٣ م .
* المقامة ـ ط . دار المعارف بمصر الخامسة ١٩٨٠ م .
* المدارس النحوية ـ ط . دار المعارف بمصر الثالثة ١٩٧٦ م .

د . الطاهر مكى .
* دراسة فى مصادر الأدب ط . دار المعارف بمصر الطبعة الرابعة ١٩٧٧ م .

د . طه حسين .
* من حديث الشعر والنثر ط . المعارف الطبعة الحادية عشرة ١٩٧٥ م .

د . عبد الحكيم بلبع .
* أدب المعتزلة إلى نهايـة القرن الـرابع الهجـرى ط . دار نهضة مصـر . الثالثـة ١٩٧٩ م .
* النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ط . مطبعة الاستقلال ـ الثالثة القاهرة ١٩٧٥م .

د . عبد الرزاق أبو زيـد .
* سر الفصاحة ـ دراسة وتحليل ط . مكتبة الشباب . القاهرة ١٩٨٢ م .

د . على الجندى .
* فن الأسجاع ط . دار الجامعة . مصر ١٩٥١ م .

د . فاطمة محجوب .
* دراسات فى علم اللغة ط . دار النهضة العربية . القاهرة ١٩٧٦ م .

مـارون عـبود .
* بديع الزمان الهمذانى . ط . دار المعارف . الخامسة ١٩٨٠ م .

د . محمد حفنى محمد شـرف .
* إعجاز القرآن البيانى ط . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية .القاهرة ١٩٧٩م .
د . محمد رشدى حسن .
* أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة . ط . الهيئة المصرية العامة ـ القاهرة ١٩٧٤ م .
د . محمد زغلول سـلام .
* أثر القرآن فى تطور النقد العربى ط . دار المعارف بمصر الثالثة ١٩٦٨ م .
* دراسات فى الأدب العربى ـ العصر العباسى ط . منشأة المعارف بالإسكندرية .
* تاريخ النقد العربى من القرن الخامس إلى العـاشر الهجـرى ط . دار المعارف بمصر .
* ضيـاء الدين بن الأثـير وجهوده فى النقـد والبـلاغـة ـ ط . منشـأة المعـارف ـ الإسكندرية .
د . محمد طاهر درويش .
* الخطابة فى صدر الإسلام . ط . دار المعارف . الثانية ١٩٦٨ م .
د . محمد عبد الغنى حسن .
* الخطب والموعظ . ط . دار المعارف . الرابعة ١٩٨٠ م .
د . محمد على رزق الخفاجى .
* علم الفصاحة العربية ط . دار المعارف بمصر ١٩٧٩ م .
د . محمد غنيمى هلال .
* النقد الأدبى الحديث ط . دار الثقافة . بيروت ١٩٧٣ م .
محمد كرد على .
* أمراء البيان ط . دار الأمانة . الثالثة . بيروت ١٩٦٩ م .
محمد محيى الدين عبد الحميد .
* شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى ط . مطبعة المدنى القاهرة . ١٩٦٢ م .
د . محمد نبيه حجاب .
* بلاغة الكتاب فى العصر العباسى . ط . المطبعة الفنية الحديثة الأولى . القاهرة ١٩٦٥ م .

د . مصطفى السيوفى .
* ملامح التجديد فى النثر الأندلسى خلال القرن الخامس الهجرى ط . عالم الكتب الأول . بيروت ١٩٨٥ م .

د . مصطفى الشكعة .
* بديع الزمان الهمذانى ـ رائد القصة العربية والمقالة الأدبية ـ ط . مكتبة دار القاهرة الحديثة . ١٩٥٩ م .

د . هند حسين طـه .
* النظرية النقدية عند العرب ط . دار العلم . الأولى . بيروت ١٩٧٩ م .

د . يوسف نـور عـوض .
* فن المقامات بين المشرق والمغرب ط . دار العلم الأولى . بيروت ١٩٧٩ م .

** ** **

ثالثا : المخطـوطات :

ابن برى ، أبو محمد عبد الله (ت ٥٨٢ هـ) .
* الانتصار للحريرى « استدراك ابن برى على ابن الخشاب » (رقم ٩٣٦ أدب) معهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

ابن الخشاب . أبو محمد عبد الله بن أحمد (ت ٥٦٧ هـ)
* إستدراك ابن الخشاب على مقامات الحريرى (رقم ٩٣٦ أدب) معهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

ابن ظفر الصقلى ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله (ت ٥٦٥ هـ)
* التنقيب على ما فى المقامات من الغريب (رقم ١١٩٦ أدب) معهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

السرقسطى ، أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمى الأندلسى (ت ٥٣٨ هـ)
* المقامات السرقسطية (رقم ٧٩٥ أدب) معهد المخطوطات العربية . القاهرة .

السنمانى الحلـبى ، (ت ٤٩٩ هـ) .
* حاشية السنمانى الحلبى على مقامات الحريرى (رقم ١٢٣٧ أدب) معهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

المطرزى ، أبو الفتح ناصر بن عبد ربه السيد بن على (ت ٦١٠ هـ)
* الإيضاح للمقامات (رقم ١٠٤١ أدب) معهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجى .
* فن المقامة والرسالة الأدبية فى الأندلس - رسالة دكتوراه . آداب القاهرة ١٩٧٤م .

يحيى محمد خاطر .
* الشريشى وشرحه لمقامات الحريرى - رسالة ماجستير - آداب الزقازيق - فرع بنها ١٩٨٦ م .

** الفهـــرس **

المقدمـة

البـاب الأول

تراث نقد النـثر

الفصل الأول :

الفصل الثانى :

الباب الثانى
فنون النثر ونظرية النقاد فيها

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٤٥٩٣/ ١٩٩٣

I.S.B.N. 977 -01 -3381-7

لقد لوحظ اهتمام الباحثين المعاصرين من النقاد والدارسين بنقد الشعر ، فكثرت بحوثهم وتنوعت مراميهم ... كما لوحظ انصراف هؤلاء الباحثين عن النثر ونقده ، فلم يظفر نقد النثر بدراسة مستقلة متكاملة تتناسب واهتمامات النقاد القدماء ، وتعطى صورة عن طبيعة اتجاهات نقدهم وتكشف عمّا وضعوه من ضوابط أو تقنيات . لهذا السبب أثرت الكتابة فى هذا الموضوع الذى ظل بكراً أو شبه بكر فى ميدان الدراسات النقدية الجامعية .

وقد كان لا تساع وعمق المساحة المكانية والزمانية التى يشملها البحث - وهى جميع الأقطار الإسلامية فى المشرق والمغرب . ومنذ ظهور أول المصنفات النقدية حتى سقوط الخلافة العباسية - أثرها البارز فى تكامل جوانب هذه الدراسة ، حيث تمكن الباحث من تتبع آراء النقاد فى مختلف أنواع النثر ومتابعة نضوج نظراتهم ، وارتقاء مباحثهم التى أصبحت قادرة - فى مجموعها - على افراز الضوابط والمعايير النقدية لمختلف أنواع النثر الفنى ، وتشييد نظرية تشمل الأسس النقدية لكل نوع نثرى .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

١١٠٠ قرش